اوراق

ہر قسم

کے

بیمہ

کے لئے

پریمیر انشورنس

کمپنی آف پاکستان لمیٹڈ

ادب و فن کی دائمی اقدار کا نقیب

شمارۂ خاص — ۳ — ۱۹۶۶ء

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبدالمتین

سالانہ چندہ	۷ روپے
قیمت شمارۂ خاص	۲ روپے

جلد ۱

رجسٹری سے ۹ روپے

مقامِ اشاعت: دفتر ماہنامہ "اوراق" چوک اردو بازار لاہور

ترتیبِ اوراق

تجزیاتی مطالعہ

انشائیہ

افسانے

نظمیں

گیت، دوہے

مقالے

ڈرامے

نئی کتابیں (محاکمہ)

ادھوری ملاقاتیں (خطوط)

اختتامیہ

○

وزیر آغا مدیر و ناشر نے نامی پریس لاہور سے چھپوا کر دفتر ماہنامہ اوراق، چوک اردو بازار لاہور سے شائع کیا۔

پہلا ورق ①

ہر چند ہم نے "اوراق" کے گزشتہ اداریوں میں اپنے ادبی موقف کو بڑے واشگاف الفاظ میں پیش کیا ہے اور قطعاً غیر مبہم انداز میں لکھا ہے کہ پاکستانی کلچر (اور اس کا ایک بڑا مظہر یعنی اردو ادب) زمینی اور آسمانی عناصر کے امتزاج سے مرتب ہوا ہے۔ تاہم اردو کے ایک بزرگ نقاد نے دنجانے کیوں، ہمارے اس موقف کے بارے میں غلط فہمی پھیلانے کی کوشش کی ہے جو قابلِ افسوس ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

"کتنے تعجب کی بات ہے کہ شاعرِ مشرق نے جس ارضیت اور زمین پرستی کے خلاف شدید احتجاج کیا وہ اب قوم کے ادب پسند طبقے میں سے ایک موثر فرقے کا مذہب ہے۔ — اور اب تو اس غرض کے لئے باقاعدہ رسالے نکالے گئے ہیں جن میں زمین کی پرستش کا سبق دیا جا رہا ہے۔"

عام اس سے کہ خود شاعرِ مشرق اگر آج زندہ ہوتے تو اپنے عظیم خواب کی تعبیر یعنی سرزمینِ پاکستان سے اپنی وفاداری اور محبت کا برملا اظہار فرماتے کہ ہر خالق کو اپنی تخلیق سے عشق ہوتا ہے، ہمارے اس بزرگ کا ہمیں یہ طعنہ دینا کہ ہم صرف ارضیت کے مؤید ہیں، حقیقتِ حال کو غلط پیرائے میں پیش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ہم تو صاف الفاظ میں لکھ چکے ہیں کہ پاکستانی کلچر، زمینی معاشرے اور آفاقی عناصر کی آمیزش سے پیدا ہوا ہے اور آفاقی عناصر آئمنت، بوقلموں اور مختلف المزاج ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے ہمارے کلچر میں ایک نئی سطح کا اضافہ کیا ہے۔ دراصل کسی ملک کا کلچر کوئی جامد یا ساکن شے نہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں گہرائی اور کشادگی پیدا ہوتی رہتی ہے جو آسمانی عناصر کی مدد کے بغیر ممکن ہی نہیں اور اگر یہ کلچر کسی خول میں مقید ہو جائے تو گویا ترک کرانحطاط پذیر ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف خود کلچر کی بقا کے لئے یہ امر ناگزیر ہے کہ وہ زمین سے وابستہ رہے کہ زمین ہی سے اسے خون ملتا ہے اور زمین ہی وہ بنیاد ہے جس پر ہم فنون کے بلند و بالا قصر تعمیر کر سکتے ہیں۔ اگر اس بنیاد ہی کو مسمار کر دیا جائے تو ہم محض ہوا میں معلق ہو کر رہ جائیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ آفاقیت کے نام پر اپنے وطن کی مقدس سرزمین کی نفی کرتے ہیں، ان کی حالت ایک خانہ بدوش سے کسی صورت بہتر نہیں۔

اس ضمن میں ہم مشہور افسانہ نگار اور مورخ جناب فیاض محمود صاحب کی تصنیف "دی سٹوری آف انڈو پاکستان" سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کرتے ہیں کہ یہ ہمارے بزرگ نقاد کے لئے ایک لمحۂ غور مہیا کر سکتا ہے:

"اس برِ صغیر کے بیشتر مسلمان اُن لوگوں کی اولاد ہیں جن کی تاریخ کا آغاز آج سے پانچ ہزار برس پہلے ہوا۔ . . . یہ ہمارا ماضی ہے اور اشوک اور چندرگپت کے عہد میں عوام پر جو بیتی وہ دراصل ہمارے ساتھ بیتی تھی۔ یہ ماضی ہماری روایات ہماری رسوم، ہمارے لوک گیتوں اور ہمارے اندازِ فکر میں اسی قدر موجود ہے جتنا وہ کلچر جو عربوں، ترکوں اور عجمیوں کے ساتھ ہمارے دیس میں آیا۔"

"اوراق" کے زیرِ نظر شمارے میں معنی کے مسئلہ پر جو خیال انگیز بحث ہوئی ہے اس میں پروفیسر قاضی اسلم صاحب کا یہ ارشاد کہ "ہمارے تجربے کی جڑیں ہمارے کلچر کی زمین میں دُور دور تک پھیلی ہیں" ہمارے بزرگ نقاد کو کشادگیِ فکر و نظر کی مزید دعوت دیتا ہے اور ہمیں یقین ہے کہ وہ اس سے ضرور استفادہ کریں گے۔

وزیر آغا

(۲)

'اوراق' کے زیرِ نظر شمارہ کی ترتیب و تزئین کا عمل انتہائی سوگوار ذہنی فضا میں سرانجام پایا ہے، کیونکہ گذشتہ دنوں ہماری روح کا ایک پرانا زخم ہرا ہوا اور اسے ایک نئے گھاؤ سے دوچار ہونا پڑا۔

پرانا زخم ہرا ہونے کی صورت اس وقت پیدا ہوئی جب ہمارے عہد کے عظیم، منفرد اور وسیع النظر انشاء پرداز مولانا صلاح الدین مرحوم کی دوسری برسی کا موقع آیا اور ان کے فنی اور شخصی اوصاف کے اَن گنت گوناگوں پہلو ہمارے ذہن کے افق پر منڈلانے لگے اور ہم ان کی الم آفریں رعنائیوں میں ڈوب کر اس گنجِ گراں مایہ کا ادراک کرنے لگے، جس سے ہم ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئے۔ اس احساسِ محرومی کی الم آفرینی اس لمحہ شدید تر انداز اختیار کر گئی جب ہم نے دیکھا کہ وہ بطلِ حریت، جو ملی زندگی کے تاریک ترین ایام میں قوم کے ضمیر کی آواز بن گیا تھا، اسے دو ہی برس کے اندر اندر قوم نے یوں فراموش کر دیا گویا اس پر اپنے فرزندِ جلیل کا کوئی حق ہی نہیں۔ کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ پورے ملک میں صرف لاہور شہر کے اندر اور وہ بھی فقط دو انجمنوں (تنویرِ ادب اور پنجاب لٹریری لیگ) کی طرف سے ان کی دوسری برسی منانے کا اہتمام کیا گیا اور جن حضرات کو ان تقریبات میں شرکت کی سعادت حاصل ہوئی وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ان پر کس کس مپرسی کا عالم طاری تھا اور اول الذکر ادارے کی تقریب بالخصوص کس مقامِ عبرت کی نشان دہی کر رہی تھی۔ یہاں قومی غیرت کے حوالے سے سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ کیا اپنے محسنین کی یاد میں کوئی مجلس منعقد کرتے وقت ہمارے لئے اس امر کا اطمینان کر لینا ضروری نہیں کہ ان کا انعقاد ان کے شایانِ شان ہوگا اور کسی بھی پہلو سے اُنشاں ان کی بے حرمتی کا موجب تو نہیں بنے گا۔

یادِ رفتگان کے سلسلہ میں یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ اس کی ذمہ داری بالعموم پوری قوم اور بالخصوص اس تنظیم پر عائد ہوتی ہے جس سے کوئی بزرگ اپنی زندگی میں آئینی یا غیر آئینی طور پر وابستہ رہا ہو اور جو تنظیم اپنی فعال حیثیت کا لوہا منوانے کے لئے اس کی توانا شخصیت سے قوت و استقامت کے عناصر کا فیضان پاتی رہی ہو۔ اس اصول کی روشنی میں حلقۂ اربابِ ذوق کا طرزِ عمل ہمیشہ بڑا قابلِ تحسین رہا ہے۔ اس نے اپنے مرحوم اکابر کے سلسلہ میں اپنی ذمہ داریوں کو اکثر بطریقِ احسن نبھایا ہے۔ مگر حیرت و افسوس کا مقام ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق نے ابھی تک مولانائے گرامی قدر کے ضمن میں اپنے فرض کی ادائیگی کی ضرورت کو محسوس نہیں کیا، حالانکہ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ حلقہ کے تقریباً سبھی زعماء کی ذہنی تربیت و تشہیر اور حلقے کے نظامِ فکر کو استوار کرنے کے سلسلہ میں مولانا مرحوم نے سب سے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ کیا ہم امید کر سکتے ہیں کہ حلقہ کے ذمہ دار اراکین اپنی نیاگان دوستی کی درخشاں روایت کے حوالے سے اس مسئلہ کی اہمیت پر غور کریں گے؟

ہماری روح کو نئے گھاؤ سے اس وقت دوچار ہونا پڑا جب گذشتہ دنوں علامہ نیاز فتحپوری کے انتقال کی کربناک خبر سننے میں آئی۔ علامہ موصوف بھی انہیں دلدادگانِ اردو کی صف میں شامل تھے جنہوں نے مولانا مرحوم کی طرح کبھی کسی مصلحت کو اپنی جاں نثاری کی راہ کو تنگ گذار نہ بننے دیا اور وہ تمام مفاداتِ ذاتی سے جراتِ رندانہ انداز میں بلند ہو کر سالہا سال کی شبانہ روز محنت اور استغراقِ علمی کی بدولت اردو ادب کی فکری و وجدانی ہر دو سطح کو ارفع سے ارفع تر کرتے چلے گئے اور اس سلسلہ میں ان کے بوقلموں مذاق نے ان کی تخلیقات میں ایسی گوناگونی پیدا کی جس کی مثالیں ہمارے ادب میں خال خال ہی ملتی ہیں۔ عجب اتفاق ہے کہ موت نے حضرت نیاز کو ہم سے جدا کرنے کے لئے انہیں دنوں کا انتخاب کیا جن دنوں میں اس نے ہم سے ان کے مثیل مولانا صلاح الدین احمد کو چھینا تھا ——— ادارہ اوراق ہر دو اکابر کی روحوں کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے!

عارف عبدالمتین

مولانا صلاح الدین احمد (مرحوم)

علامہ نیاز فتح پوری (مرحوم)

بعض لوگ کہتے ہیں کہ جزو ـ کل نہیں ہو سکتا ـ آپ کے سامنے ایک بڑا درخت ہے اور یہ بھی
بتفصیلی ہر شاخ ایک ادنیٰ بیج ہے ـ یہ ٹھیک ہے کہ بیج ـ درخت کی پیداوار ہو مگر یہ
بھی غلط نہیں کہ سارا درخت ـ اس ادنیٰ سے بیج میں سمایا ہوا ہے ـ

جو شخص ـ آتما کی وحدت میں ـ آتما کے سوائے ـ کسی ایک ذرے
کا بھی اعتبار کرے یعنی اس کی ایک علیحدہ مستقل ہستی مانے ـ وہ کچھ
نہیں جانتا ـ

حقیقت میں ـ جو ست ہے ـ وہی چت ہے ـ وہی آنند ہے ـ جو اس سے ظاہر ہوا
عین وہی ہے ـ (اہم ستیہم جگت ستیہم) ـ

میں ایک بار پھر ـ آپ کو مشورہ دوں گا کہ آپ وہ نہر ـ ست گنگا کی تلاش کریں
تاکہ آمنے سامنے بیٹھ کر ـ رشی اور سائنس کا معمہ حل ہو سکے۔

جناب و، ع، خ کی تحریر کا عکس

سوال یہ ہے!

محرکِ بحث :

افتخار جالب

شرکائے بحث :

پروفیسر قاضی محمد اسلم

ریاض احمد

بلراج کومل

عرش صدیقی

اعجاز فاروقی

اس بار ہم نے "سوال یہ ہے" کے سلسلے میں جو موضوع تجویز کیا تھا، وہ تھا — "معنیٰ کا معنیٰ"! — افتخار جالب صاحب نے سوال اٹھاتے ہوئے اسے کچھ وسعت دے دی ہے اور اب یہ "معنیٰ کا مسئلہ" پر محیط ہے تاہم انہوں نے مربوط جملے کے وجود کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھ کر ابلاغ و اظہار کے مسئلے کو بھی از سر نو مس کیا ہے اور یوں یہ بحث خاصی دلچسپ ہو گئی ہے۔

کاروباری زندگی میں لفظ کے لغوی مفہوم کو تمام تر اہمیت تفویض کرنا ایک مجبوری ہے کیونکہ یہاں مقصد اصل کو اس کے واقعی روپ میں پیش کرنا ہوتا ہے اور جذبے سے قطع تعلق کی روش اس کے لئے از بس ضروری ہے۔ دوسری طرف جب لفظ جذباتی کیفیات سے مس کرتا ہے تو معنیٰ کی سطح کو ایک حد تک بدل دیتا ہے۔ اسی لئے ادب، لفظ کے لغوی معنیٰ سے کہیں زیادہ اس کے شعری معنیٰ سے سروکار رکھتا ہے کہ خود ادب جذبے کی پیداوار ہے — لغوی اور شعری معنیٰ کا یہ فرق ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے اور افتخار جالب صاحب نے اپنے مضمون میں اسی کی توثیق اور اقرار کیا ہے۔ الجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ لغوی معنیٰ کے خلاف اپنی بغاوت کو گرامر، اجتماعیت اور ابلاغ تک پھیلا دیتے ہیں — پروفیسر قاضی اسلم، ریاض احمد، براج کومل، عرش صدیقی، اور اعجاز فاروقی نے اس سارے مسئلے پر بڑے خوبصورت انداز میں بحث کی ہے اور ہمیں امید ہے کہ اس بار اوراق کا یہ حصہ خاص طور پر پسند کیا جائے گا۔

(و۔ا)

افتخار جالب

معنی اور منسلکہ مابقی تصورات کا مکمل محاکمہ مع الم نشرح توضیح، کوہ کندن و جوئے شیر برآوردن کے مجاہدہ و ثمر کی داستان ہے لیکن کیا کیا جائے لخت لخت شخصیت کی مظہر انفرادیت، کی نمائندگی مختصر افسانے کا مقدر ٹھہری ہے۔ اجتماعیت سے قطع تعلق کی واردات دیگر اصناف میں بالعموم اور اس صنف میں بالخصوص ظاہر ہوئی ہے۔ ایک ہوشربا تعمیم کے طور پر مزاج کی اس ادبی تنظیم کو زندگی کا جوہر قرار دینے سے پہلے تین بیوقوفوں کے قصے کی گاہے گاہے نہیں تو ایک مرتبہ باز خوانی ضروری ہے۔

"پہلے نے کہا: "اگر دریا میں آگ لگ جائے تو مچھلیاں کہاں جائیں۔ دوسرے نے کہا، درختوں پر چڑھ جائیں۔ تیسرے نے کہا، یہ بھی کوئی گائیں بھینسیں ہیں کہ درختوں پر چڑھ جائیں"۔ اگلے وقتوں کے لوگ بڑے جابر تھے کہ انہوں نے ناممکن کو ممکن کی ذیل میں لانے والوں کو بے وقوفی کی سند دے کر روزمرہ کی عمومی سوجھ بوجھ کا دامن مضبوطی سے پکڑے رکھا۔ ورنہ دریا میں آگ لگنے کے کمال کو امکان کے دائرہ میں لانے والے زبان کو جس فوقانی اور مابعد الطبیعیاتی سطح پر استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اس سے کاروبار کے تقاضوں کی پابند زندگی کا خلل پذیر ہو جانا بعید نہ تھا۔ دور کیوں جائیے، عصمت چغتائی کے افسانے "بھیڑیے" میں لکھا ہے "پھر ایک دن وہ سیلنا کے ساتھ میٹرو سے تین بجے کا شو دیکھ کر نکل رہی تھی تو پیڑو نے چھیڑ خانی کرنی چاہی۔ تب اس نے بڑی شان سے بائیکلر برانڈ انگریزی میں اسے خوب لتاڑا تھا۔ مگر سیاہ فام پیڑو کی کنجی آنکھوں میں شرارت کی پریاں ناچ اٹھی تھیں دور، بہت دور، کہیں اس کے خون میں چند بوندیں ولائتی ہو گی تھیں، جبھی تو اس کی آنکھیں "فاختئی" اور بال سرخی مائل تھے "کلا" سے کر باندرہ تک اس کی نیم ولائتی آنکھوں اور ایپوس پر بیلے جیسی تھرکتی رانوں کا ڈنکا بج رہا تھا۔ کتنی آیا لوگ اس کی گلبدنی کی آرزو میں ہلکان ہو چکی تھیں۔ وہ تو ایک مرتبہ فلم میں بھی کام کر چکا تھا۔ مگر ہیرو نے اپنا تھوبڑا ایسا آگے گھسیڑا کہ سب پیچھے کھڑے ہونے والے اداکار دھندلے دھندلے دھبے ہو کر رہ گئے۔ پھر بھی پہچاننے والی نظریں ان دھبوں میں اس کا [illegible] پہچان کر ادھر بھی اس پر نثار ہو گئی تھیں۔" شعر و ادب کی وہ سطح جہاں لغاتی معنی ولائتی ہو کی چند بوندوں کی طرح اپنے اثرات دکھاتے ہیں۔ کمیاب سہی، عنقا نہیں۔ ادب میں معنی کی اس سطح کی ضرورت کیوں پیش آئی ——— ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب منطقی قضیوں کو جانے بغیر نہیں دیا جا سکتا۔ زبان کے سائنسی تجزیے کے مطابق ہر جملہ یا جملوں کا ہر مجموعہ کسی قضیے کا اثبات، اقرار یا انکار کی صورت میں کرتا ہے۔ بعض اوقات کے دو متضاد جملے یا جملوں کے مختلف مجموعے ایک ہی

قضیے پر منتج ہوتے ہیں، عائشہ حمید کی بیوی ہے اور حمید عائشہ کا خاوند ہے۔ دو مختلف جملے ہونے کے باوجود ایک ہی قضیے کی نشان دہی کرتے ہیں جو عائشہ اور حمید کے باہمی تعلقات اور ان کی نوعیت کا اثبات کرتا ہے۔ اس قضیے کو غلط یا صحیح ثابت کرنے کے لئے خارجی دنیا میں جانا پڑے گا، ہر وہ قضیہ جس کی تصدیق اور تائید خارجی دنیا میں ہو سکے، اصل اور بامعنی ہے۔ مابعد الطبیعاتی قضیوں کی مجبوری ہے کہ وہ خارجی دنیا میں تصدیق اور تائید کے متحمل نہیں ہوتے، اسی لئے انہیں بے معنی اور جعل کہا جاتا ہے قضیوں کی تصدیق اور تائید کے معیار پر مابعد الطبیعات ہی نہیں، ادب اور آرٹ بھی پورے نہیں اترتے۔ اس مشکل صورت حالات سے نجات کی چند راہیں دریافت ہوئی ہیں:

۱۔ شعر و ادب میں مربوط جملے کے تصور کو خیر باد کہہ کر ہر وہ تکنیک استعمال میں لائی گئی ہے جس سے نحوی ترکیب کے اجزا درہم برہم ہوں۔ جیمز جوائس نے خیال کی وحدت کو کہ جس سے مربوط جملے کا خمیر اٹھتا ہے، ترک کر کے قطار اندر قطار اسمائے اشیاء کو جمع کیا تا کہ جملے کی جگہ فہرست لے لے۔

۲۔ شیکسپیر کے ڈرامے میکبتھ کی چار پانچ سطور کی تشریح کرتے ہوئے ولیم ایمپسن نے ان میں استعمال ہونے والے ہر قابل ذکر لفظ کے تین تین چار چار مفاہیم بتلانے کے علاوہ محض صوت کی مناسبت سے ذہن میں آنے والے لفظوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ بھی کہا ہے کہ ان سطور کو چاہے کتنی مرتبہ کیوں نہ پڑھا جائے۔ ان تمام مفاہیم کو بیک وقت یاد نہیں رکھا جا سکتا۔ ولیم ایمپسن کی کد و کاوش کو زبان کے سائنسی تجزیے کے نتائج سے برآمد ہونے والے تناظر سے علیحدگی میں دیکھنے کی بجائے اسی کے ردِ عمل کے طور پر زیرِ مطالعہ لایا جائے تو زبان کے وسیع ترین ذرائع کے استعمال کا یہ عظیم الشان اصول نہ صرف منطقی قضیوں سے مستنبط ہونے والے معنی کے تصور سے آزادی دلاتا ہے بلکہ اولاً زبان کے زمانی و مکانی پہلوؤں کو انقلابی طور پر جہت آشنا کرتا ہے۔ ثانیاً سیاق و سباق کے مطابق حقیقی معنی کی بجائے اور ہمراہ امکانی معنی کے استعمال کی راہیں کھولتا ہے اور ثالثاً معنی کی مندرجہ ذیل توجیہات کو گڈمڈ کرنا روا رکھتا ہے:

The discrimination of four conditions of meaning and inference may perhaps clarify this issue. First, meaning may be present without inference, or, if inference is present, it is based wholly upon linguistic or other semantic matters for example, if language is involved, upon the meanings of words and upon syntactical laws. Meaning here is the simple resultant of the significant powers of words and of their combinations ; the meaning of what Empson calls "direct" statement or expression is of this order. Inference, if present at all, is here minimal ; from what a child knows, for instance, of the elemental parts (word-meanings) and of types of construction (attribution, predication, etc.) he may infer the meaning of the primer sentence. This would be simple part-whole inference, and wholly linguistic in character ; if the child fails to infer the whole he is reminded by analysis into parts and types of construction. Sentences which have a meaning of this order may be of infinite grammatical complexity ; they will still be direct or simple in meaning, since the meaning is the resultant only of verbal signs.

But, secondly, meaning may be the resultant of more than verbal signs. It may, that is, result from inferences based on the character or purpose of the speaker, the manner of delivery (e. g., facial expression, gesture etc.) our presupposed knowledge of opinions of the subject, the situation, and many other circumstances and-while such inferences are frequently unrelated to the meaning, or do not affect if-frequently also they serve to modify, emphasize or even contradict the meaning of the words uttered. For instance, irony, as we now conceive it, is possible because we can infer from something over and above the verbal expression that the expression means the opposite of what it says. Sentences affected by such inferences never mean quite what they say ; however simple their form their meaning is never a simple resultant of the verbal expressions.

Thirdly, meaning, if it is produced by inference, also produces inference which is not, however, part of the meaning. Not every inference which can be draw from a fact is meant by the sentence which states the fact. An axiom of geometry does not, in its statement, mean every theorem which can be drawn from it. Similarly, a sentence is in itself a fact, but inferences drawn from that fact are not part of its meaning. For examble, if a certain sentance is possible, it is inferable that language is possible ; but the sentence itself-say, Empson's "The brown cat sat on the red mat"-does not, as he thinks, mean "Language is possible" or "This is a statement about a cat."

Fourthly, inference is possible quite apart from meaning. If I see a bloddy ax and infer that something was killed with it, no question of meaning is involved, for all arbitrary signs are absent ; a fact implies a fact, even in the absence of language and meaning.

(Elder Olson)

ان ذرائع سے ولیم ایمپسن نے جو منطقہ دریافت کیا ہے۔ اس کی بدولت لفظوں کے کثیر لغاتی مفاہیم سے ایک مربوط قضیہ نما بیان معرض وجود میں نہیں آتا۔

۳۔ کینتھ برک نے جملے سے انحرافات کے لئے مذکورہ بالا صورتوں کے علاوہ تلازماتی جمگھٹ کو اہم قرار دیا ہے۔ ایک مصنف کی تحریر میں لفظوں کی بار بار ظاہر ہونے والی مساواتیں جگسٹا پوزیشن کے بعد اس منطقہ کو روبرو لاتی ہیں جو تخلیق کی لفظی ہیئت و ساخت میں جاری و ساری ہوتا ہے۔ تلازماتی جمگھٹ کی مختلف مساواتوں کے تقابل سے یہ دریافت کیا جا سکتا ہے کہ کونسا لفظ کس حالت میں کونسے لفظ کے لئے جگہ چھوڑتا ہے۔ جگہ چھوڑنے والے اور جگہ لینے والے لفظوں میں اختلاف کی تمام صورتوں کے باوجود اشتراک کی قدر کی موجودگی متعین مفاہیم کی قلعی کھولتی ہے۔ جملے کی شکست و ریخت

کا سلسلہ اور تقیضوں سے نجات کا ویرا ایلپن کا میتھڈ۔ کینتھ برک کے یہاں ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے۔ اور ظاہری شکل وصورت اور اختلاف کے باوصف متصادم لفظوں کا ایک ہوجانا لفظوں کے اکائی معنوں کے مفروضے کو توڑ پھوڑ دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی طویل کہانی "ستیا ہرن" سے۔ " میرے گہنے کیسے کیسے تھے۔ جو بڑی خالہ نے مجھے رونمائی میں دیئے۔ دلہن کے گہنے۔ رتن پورہ کے سنار جڑاؤ چندن ہار بنا رہے ہیں روشنی، روشنی چمک۔ چمک چمک۔ جنگل کی آوازیں، چڑیوں کی، سمندر کی، سڑکوں کی، ہاربر کی، پہاڑوں کے سناٹے کی آوازیں۔

آواز ــــــ

صرف ایک ہے۔

یہاں آؤ ـــــ میرے پاس آؤ ـــ میرے پاس آؤ ـــ آؤ"

مختلف آوازوں میں سے ایک سناٹے کی تجرید، پکار اور بے بسی سے ہم آہنگ ہوکر اس روحانی کرب کی علامت بنتی ہے جو مختلف واقعات کے تار پود میں زیر سطح نمو پاتا رہتا ہے۔ ستیا کو بلقیس ٹیلیفون پر اطلاع دیتی ہے کہ جمیل نے نیویارک میں ایک اسپینش لڑکی سے شادی کرلی ہے۔ ستیا یوں تو جواباً یہ کہتی ہے "میری طرف سے وہ الزبتھ ٹیلر سے بیاہ کرلیں۔ مجھ سے مطلب ـــــ" لیکن جو کچھ بیتتی ہے اس کی تفصیل یہ ہے: "ستیا فون بند کرکے اٹھی اور دروازے میں جاکر سکتے کے عالم میں باہر دیکھتی رہی۔ پھر وہ پردہ ہٹا کر ہما کے کمرے میں گئی۔ کمرہ خالی تھا۔ وارڈروب پر بہت سے پکچر پوسٹ کارڈ اور ہما کے مرہٹہ شوہر کی تصویر سجی تھی جو کسی اعلیٰ ٹریننگ کے لئے لندن گیا ہوا تھا۔ بچے کی بید کی ٹوکری مسہری کے برابر رکھی تھی۔ صوفے پر نیلے رنگ کی کٹک ساری پڑی تھی جو ہما اسی صبح بازار سے خرید کر لائی تھی۔ سُرخ روغنی فرش پر خزاں کے مدھم سورج کی مدھم کرنیں بکھری ہوئی تھیں۔ گارڈن ہاؤس کے سارے دروازے باغ میں کھلتے تھے جہاں زرد پتے اڑ اڑ کر کھڑکیوں کے شیشوں سے ٹکرا رہے تھے۔ بڑا سناٹا تھا" یہی وہ سناٹا ہے جو ستیا کو یادوں سے دردناک مایوسی سے ہمکنار کرتا ہے۔ جمیل کی نئی شادی کے اثرات بیان کرتے کے لئے خالی کمرہ، خزاں کے مدھم سورج کی مدھم روشنی، زرد پتوں کا کھڑکیوں کے شیشوں سے ٹکرانا وغیرہ کے معروضی حوالوں کے ساتھ ساتھ سجی ہوئی تصویر اور پکچر پوسٹ کارڈ صبح کی خریدی ہوئی نیلے رنگ کی ساری اور سرخ روغنی فرش کا تذکرہ امیجری کا تصادم پیدا کرکے داخلی ہیجان کی خبر دیتا ہے۔ اس ہیجان کو سناٹا بناکر قرۃ العین نے تقیضہ پیدا کرتے والے جملوں کے اہم کردار۔ لفظ کے متعین مفہوم کو رسوا کر دیا ہے۔

ان امور کی روشنی میں شعر وادب میں معنی کا تصور منطقی تقیضوں سے تعرض نہیں کرتا بلکہ ان کی بجائے ہر

وہ وسیلہ اختیار کرتا ہے جس سے مربوط نثری جملے ایسے مفہوم مرتب نہ ہوں۔ کیا ہم شعر و ادب کے نثری مفہوم کی بجائے اس تصور سے آشنائی پیدا نہ کریں جو بقول سوسین لینگر، امپورٹ کا درجہ رکھتا ہے۔ یاد رہے شعر و ادب منطقی معنوں کے برعکس تاثر کی اس اکائی کے متحمل ہوتے ہیں جو بدیں وجہ علامتی حیثیت رکھتی ہے کہ اس کی بدولت ہم ایک مخصوص تجرید سے آگاہ ہوتے ہیں۔

معانی کا فرق

لغوی معنی اور شعری معنی ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں۔ شعری معنی، لغوی معنی سے مختلف ہو سکتا ہے، یہ اس سے زیادہ یا کم بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کی ضد نہیں ہو سکتا۔

لغوی معنی کا منتہائے مقصود یہ ہے کہ رویے کو خارج کر کے حقیقت کا ادراک ہو۔ گویا لغوی معنی تجرید کی حد تک خود کو ان تمام جذباتی عوامل سے آزاد کر لیتا ہے، جو اس کی معروضی توضیح کو گنجلک بناتے ہیں۔ دوسری طرف شعری معنی، جذباتی عناصر کو ایک جگہ ڈھیر کر کے اور انہیں ایک دوسرے سے متصادم کر کے اپنے لئے ایک وزن اخذ کرتا ہے

لغوی آئیڈیل، لفظوں کے اس انبار کا جویا ہے جو ڈرامائی کیفیات سے خود کو بالکل منقطع کر لیتا ہے۔ دوسری طرف شعری آئیڈیل لفظوں کے ایسے ڈھیر کو پسند کرتا ہے جو سدا ڈرامے کے پیکر میں سے گزرتا ہے ——— مقدم الذکر میدانِ جنگ سے باہر محض ایک تماشائی کا کردار ادا کرتا ہے۔ مؤخر الذکر خود جنگ میں شریک ہوتا ہے۔ شعری آئیڈیل مزاجاً جمالیاتی ہے اور لغوی آئیڈیل غیر جمالیاتی ۔

کینتھ برک

پروفیسر قاضی محمد اسلم

معنی اور معانی کے متعلق بحث، رُوح وجسم کے امتیاز اور دونوں کے آپس کے تعلق کی اسی قدیم بحث کا ایک حصہ ہے جس سے فلسفہ و نفسیات کے قریباً ہر باب میں سامنا ہوتا ہے۔

روح وجسم دو الگ اصطلاحات ہیں جس سے خیال ہوتا ہے، یہ دونوں الگ قسم کے وجود ہیں۔ زندہ انسانی ڈھانچہ میں دونوں میں ایک اتحاد نظر آتا ہے۔ لیکن اتحاد کے باوجود دونوں اپنا اپنا کام کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ روح میں پاکیزگی، اور لطافت اور اڑان ہے۔ خودی اور اختیار اور بڑی حد تک۔ خوابوں میں، فکر میں، تخیل میں۔ جسم سے فرار اور جسم سے آزادی بھی اس میں پائی جاتی ہے۔ اس کے مقابلہ میں جسم میں بوجھ ہے۔ وہ نیچے کو گرتا ہے۔ کثیف ہے اور ہر طرح سے مجبور۔

فلسفہ و نفسیات میں دو خیال فوراً پیدا ہو جاتے ہیں۔ کچھ لوگ روح کی ظاہری کیفیات کو امتیازی کیفیات مانتے ہیں روح کو الگ وجود دیتے ہیں۔ روح کو نتیجہ اور جسم کو بنیاد کہتے ہیں۔ روح کو پھول اور پھل کا درجہ دیتے ہیں۔ اور جسم کو جڑ اور زمین وغیرہ کا۔ کچھ دوسرے ان سب باتوں کا انکار کرتے ہیں۔ وہ جسم کو ہی سب کچھ مانتے ہیں۔ روح کو جسم کا مظہر۔ اور سراسر جسمانی کیفیات کا نتیجہ۔ یہاں تک کہ خیال اور تصور۔ اور عقل، اس قسم کی تمام کیفیات کو باریک در باریک جسمانی کیفیات ہی مانتے ہیں۔ اب معنی اور معانی اس لپیٹ سے باہر نہ رہ سکتے تھے۔ اس لئے کبھی معنی کو تصورات یعنی خیالی تصویروں پر محمول کیا گیا۔ کبھی حسیات پر اور کبھی عضویاتی یعنی جسمانی حرکات پر۔

زید ہمارا دوست، ہمارے پاس اٹھتا بیٹھتا ہم سے باتیں کرتا ہے۔ ہمارا زید کے متعلق اپنا معاملہ ہمارے اپنے احساسات جذبات ہماری یادیں، سب ہماری ان حرکتوں سے ماخوذ ہی نہیں۔ ان پر مشتمل بلکہ وہی حرکتیں ہیں جن کے ذریعے کبھی کبھی ہم زید کے متعلق اپنے لگاؤ اور اپنے علم کا اظہار کرتے ہیں۔ اس خیال کو کرداری خیال کیا جاتا ہے۔ فی زمانہ فلسفہ و نفسیات پر کرداری خیال کے لوگ چھائے ہوئے ہیں۔ اس لئے معنی اور معانی کی کرداری توجیہات بے شمار ہیں۔ ہر شخص جو اٹھتا ہے وہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ معنی کوئی لطیف خیال، روحانی کیفیت نہیں بلکہ ہماری عضویاتی کرداری حرکتوں کا ایک باریک قسم کا مجموعہ ہے۔ ہر چند کہ اس خیال سے کئی مشکل سے مشکل مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے حامی اس امید میں بیٹھے ہیں کہ ایک نہ ایک دن یہی نظریہ کل دنیا کا نظریہ ہوگا۔ اور اس پر سب فلسفے اور نفسیات والے اتفاق کر ڈالیں گے۔

اس وقت یہ بحث عبث ہے۔ دونوں طرف سے دلائل۔ شواہد۔ مثالیں، اور اپنے اپنے تجربات پیش کئے جاتے ہیں۔ کل کو شاید یہ بحث ہی نہ رہے۔ بقول کرداریوں کے سب لوگ کرداری بن جائیں اور بقول دوسروں کے سب لوگ انسانی نفس

یا مائنڈ یا روح کے وجود کے قائل ہو جائیں۔

ظاہر ہے کہ معنی اور معانی کو اس بحث میں ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ اگر معنی اور معانی کرداری فریم میں فٹ ہو جائے تو کرداری لوگ جیتتے ہیں۔ اور اگر فٹ نہ ہو تو دوسرے خیال کی جیت ہوتی ہے۔

یہ تو فلسفہ اور نفسیات کے سلسلے میں معنی اور معانی کا مقام ہے۔ ادب اور شاعری وغیرہ میں اس مسئلہ کا کیا مقام ہے؟ وہ کیوں کر پیدا ہوتا ہے؟ اور اس کی ذیل میں کیا کیا سوال اٹھائے جاتے ہیں؟ مجھے حقیقتاً ان چیزوں کی کچھ بھی خبر نہیں اتنا جانتا ہوں بہت سے سوالات جو معنی، معانی اور ان کے گرد چکر لگانے والی بعض اور کیفیات سے متعلق ہیں، مختلف رنگوں میں پوچھے جاتے رہے ہیں۔ کوئی ان سوالوں کا جواب تو کیا دے گا، انہیں پوری طرح بیان بھی نہیں کر سکتا۔ سوالوں کو بیان کرتے کرتے یہ بھی بھول جاتا ہے کہ ہمارے سامنے جو سوال ہے وہ کس قبیل کا ہے۔ نفسیات کا؟ فلسفہ کا؟ ادب کا؟ شاعری کا؟ وغیرہ۔ پھر بھی کچھ سوالوں کو جمع ضرور کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً

۱۔ معنی کی تعریف کیا ہو سکتی ہے؟

۲۔ حرف، لفظ اور معنی میں کیا ربط ہے؟

۳۔ کہنے اور سننے والے کی ذات معنی پر کہاں تک اثر انداز ہوتی ہے؟

۴۔ ثقافتی پس منظر معنی کی تعیین میں کیا کردار ادا کرتا ہے؟

۵۔ استعارہ کیا ہے؟

۶۔ تمثال کی تخلیق اور تکمیل کس طرح ہوتی ہے؟

۷۔ تخلیق کیا ہے؟

اب جواب بھی سن لیں۔

پہلے سوال کا جواب میرے نزدیک یہ ہے کہ جب ایک موجود شے ہمیں کسی غیر موجود شے کے بارے میں سوچنے کے قابل بنا دے تو معنی جنم لیتا ہے۔ مرئی چیزوں کا تصور آسان ہے لیکن جب غیر مرئی چیزوں کے ادراک کا مسئلہ درپیش ہو تو علامت جنم لیتی ہے۔ اس طرح معنی کی حیثیت بظاہر ایک تلازمہ کی سی ہے۔ لیکن نہیں کہہ سکتے کہ یہ محض تلازمہ ہے۔ کیوں کہ تلازمہ ہی جدت، ترقی اور تخلیق نہیں۔ معنی میں یہ سب کچھ ہے۔

دوسرے سوال کے سلسلہ میں یوں کہہ لیجئے کہ ہر شے کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔ مکمل اور غیر مکمل یا اسے جزو اور کل کے نام سے تعبیر کر لیجئے۔ بعض اوقات جزو اہم ہوتا ہے بعض اوقات کل۔ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں میں حقیقی کیا ہے اور غیر حقیقی کیا؟ بار بار جزا کل میں تبدیل ہوتے اور نئی نئی ترکیبیں اختیار کرتے رہتے ہیں۔ ہر نئی ترکیب کے وقت ایک نیا وجود سامنے آتا ہے؛ نیا وجود کم از کم اتنا حقیقی ضرور ہے جتنا کہ پرانے اجزا۔ لیکن بعض طبائع اجزا کو حقیقی کہتے ہیں۔ کل کو نہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں؟

معنی بھی حروف اور الفاظ کی ترکیب سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن پیدا ہوتے ہی وہ اپنا وجود رکھنے لگتا ہے اور اپنی دلیل آپ بن جاتا ہے۔

تیسرے سوال کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہر فرد مرکزِ تجربات ہوتا ہے۔ کیوں کہ تجربہ کا طریق مختلف ہوتا ہے اس لئے ہر چیز کے بارہ میں ہر فرد کا تجربہ اور ادراک مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر جماعت اور ہر گروہ بھی مرکزِ تجربہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہیں سے چوتھے سوال کی شاخیں نکلتی ہیں۔ کہ مرکزِ تجربہ ہونے کی حیثیت سے ہمارے تجربہ کی جڑیں ہمارے کچھ کی زمین میں دور دور تک چلی گئی ہیں۔ اس لئے ظاہر ہے ذہنی اور ثقافتی پس منظر معنی کی تعیین میں بڑا اہم کردار ادا کرتا ہے؛

ثقافتی پس منظر کی وسعت، معانی کی تعمیمیں بناتی اور ان میں وسعت پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔ اسی طرح جہاں ثقافتی پس منظر کے ساتھ خود مرکزِ تجربہ کی ذہنی جودت بھی شامل ہو جائے۔ معانی میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ ادب، اظہار کی صورت ہے۔ یہ اظہار (EXPRESSION) ابلاغ (COMMUNICATION) کا محتاج تو ضرور ہے۔ اس کا پابند نہیں کیوں کہ

مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں!

کی صورت ہر فرد کے ساتھ چپکی ہوئی ہے۔ اس لئے عام طور پر معنی کی تعیین ادب کا پڑھنے والا کرتا ہے

پانچواں سوال یہ ہے کہ استعارہ کیا ہے؟ انسانی ذہن موجود سے غیر موجود، اور کم مجرد کی طرف سے زیادہ مجرد کی طرف ایک مسلسل سفر کر رہا ہے۔ لیکن ہر فرد کے سفر کی رفتار اور حالت مختلف ہے! کسی کے لئے آسان، کسی کے لئے مشکل! اس سفر میں مشکل سے دوچار ہونے والے افراد 'امداد' کے محتاج ہوتے ہیں۔ یہ امداد ٹھوس شے کے حوالہ کے بغیر وجود پذیر نہیں ہوتی، جب کسی کم ٹھوس چیز کی تصویر کشی کے لئے کسی زیادہ ٹھوس چیز کی مدد کی ضرورت پیش آئے۔ استعارہ جنم لیتا ہے!

استعارہ کے تعلق میں کہنے والے کی ذات، کرنے والے کی ذات سے بلند ہوتی ہے، کیوں کہ وہ پڑھنے والے کی مدد گار ہوتا ہے!

یہاں سے چھٹا سوال جنم لیتا ہے جو مرے نزدیک سب سے اہم ہے۔ موجود سے غیر موجود کی طرف حرکت، تمثال کا نقطہ آغاز ہوتی ہے۔ نفسیاتی طور پر تمثال اور لفظ دونوں کا کام ایک ہے۔ لیکن لفظ میں فرد کی سوچ THINKING اور یاد MEMORY زیادہ قریب رہتی ہے، اور تمثال میں ذرا بعید! میں خوابوں کی مثال دے کر شاید بات کو زیادہ واضح کر سکوں گا۔

خوابوں میں تصویروں اور علامتوں کی بہتات ہوتی ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ خوابوں کا تعلق خواب دیکھنے والے کے مسائل اور اس کی۔ وقتی یا مستقل۔ مشکلات سے ہوتا ہے۔ یہ مسائل اور مشکلات تحت الجھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق ماضی، حال مستقبل تینوں جہات سے ہوتا ہے۔ خواب دیکھنے والا نہ صرف ان تینوں جہات کو اچھی طرح دیکھ نہیں سکتا بلکہ بعض حقیقی یا فرضی غلط کاریوں کو خود اپنے نفس سے چھپانے کی غرض سے ان سے منہ موڑے رکھتا ہے۔ اگر دیکھتا ہے تو خوب مسخ اور متغیر کرکے! مستقبل کو دیکھنے کی تمنا ہر شخص کو ہوتی ہے لیکن مستقبل کے نظر آتا ہے؟ اگر آتا بھی ہے تو بہت دھندلا ہوا، الجھا ہوا اتنا کہ اس کے بیان کے لئے اس کے پاس الفاظ نہیں ہوتے۔ مشکلات بھی یہی کیفیت لئے ہوتے ہوتی ہیں۔ اس لئے اس کے خواب گنجلک تصویروں اور علامتوں کی شکل میں منتقل اور مستور ہو کر سامنے آتے ہیں۔ تصویریں اور علامتیں تعبیر طلب ہوتی ہیں۔ یہی علامتیں کسی صاحب قلم کے ہاتھ میں آ کر اس کی تحریر کو پر شوکت اور پر کشش بنا دیتی ہیں، ان کو حل کرنے کے لئے تجربہ

اور تحت الشعور اور شعور کے درمیان جو ہیرا پھیری ہوتی رہتی ہے، اس کا علم درکار ہے۔ خواب دیکھنے والے کے حالات اور اس کی بنیادی شخصیت کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ بہرحال خوابوں میں خواب دیکھنے والے کے ذہنی [illegible] تصویروں اور علامتوں کے ذریعہ اظہار پاتے ہیں اور اس لحاظ سے عام طبعی خوابوں (جنہیں حدیث النفس کہا جاتا ہے) اور روحانی خوابوں میں (جنہیں رویاد کہا جاتا ہے) کوئی فرق نہیں۔ دونوں برابر ہیں۔ دونوں کو کھوٹنے کی ضرورت ہوتی ہے اور کھوٹنے کے لئے علامتوں کو معانی کی طرف پھیرنا پڑتا ہے۔ جہاں کسی قسم کا الجھاؤ ہو، اظہار یا ابلاغ میں دقت ہو، ذہن اپنے ماحول پر حاوی ہونے میں اور مسائل کے حل کرنے میں روک محسوس کرتا ہو۔ وہیں تمثال (IMAGES) پیدا ہوتے ہیں۔ جہاں ذہن اپنے ماحول پر یا اپنے مسائل پر حاوی ہونے لگتا ہے وہاں تمثالوں (IMACES) کی جگہ الفاظ یا اصطلاحات لینا شروع کر دیتے ہیں — جہاں — اور جب تک — الفاظ اپنا رول ادا نہیں کر سکتے وہاں — اس وقت تک — وہی رول تمثالیں ادا کرتی ہیں۔ گویا انسانی ذہن آگے بڑھتا ہے تو تمثالوں اور الفاظ کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ ہمارے خیالات اور ہماری یادیں، ہمارے مسائل اور ہماری مشکلات روزمرہ کی عادات بن چکی ہیں۔ وہ سب کی سب الفاظ میں منتقل ہو جاتی ہیں لیکن جو ہنوز اظہار کی محتاج اور منتظر ہیں وہ تمثالوں کے سہارے اظہار تک پہنچتی ہیں۔

انسان کا ذہن ہر وقت ترقی پذیر ہے۔ کئی پرانے خیالات الفاظ میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ کئی نئے خیالات فی الحال تمثالوں کی شکل میں ابھر رہے ہیں۔ الفاظ پہلے استعارات ہوتے ہیں۔ کثرتِ استعمال سے استعارہ والا حصّہ ذہن سے محو ہو جاتا ہے اور لفظ باقی رہ جاتا ہے۔ انسانی ذہن کا منتہا تو ماحول پر حاوی ہونا ہے لیکن ماحول کچھ موجود اور کچھ غیر موجود۔ کچھ ظاہر اور کچھ مستور ہوتا ہے کم از کم، جو کچھ مستقبل میں ہے اور جو کچھ ماضی میں ہے وہ سب مستور ہے۔ اس سارے ماحول پر حاوی ہونے کے لئے انسان معانی کی دنیا میں رہتا اور کھیلتا ہے۔ اس دنیا میں وہ ہر آن آگے سے آگے بڑھنے کے لئے الفاظ اور تمثالوں کا سہارا لیتا ہے۔

آخری سوال بھی مختصر ہے اور اس کا جواب بھی!! تخلیق دراصل خَلقاً آخر[1] کا نام ہے جب حروف خَلقاً آخر کے مظہر ہوں تو معنی : ———— :

ہر ادیب اور شاعر اور مفکر اور موجد آخر اپنے زمانہ کی لغت سے کام لیتا ہے لیکن جو کام وہ لیتا ہے وہ نیا ہوتا ہے۔ یہی نیا پن اس کی تخلیق کو تخلیق بناتا ہے۔

---

[1] قرآن کریم کا ارشاد کہ وانشاٰہ خلقاً آخر!

ریاض احمد

سوال نامے کے فاضل مرتب کا اندازِ فکر اور عالمانہ طرزِ بیان کچھ اتنا مسحور کن ہے کہ سر رشتۂ معنی ہاتھ سے نکل نکل جاتا ہے۔ انگریزی حوالے اور دوسرے اقتباسات سے جو باتیں سمجھ میں آتی ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ شعر و ادب میں معنی کا تصور کیا حیثیت رکھتا ہے۔

۲۔ گرامر کے جامد اصول اور لغت کے بکھیڑے۔ نیز منطقی تفنیوں کا استبداد یہ تینوں مل کر شاہد بے کے رخ پر تہ در تہ نقاب چڑھا دیتے ہیں۔

۳۔ اس عہد کی لخت لخت شخصیت کا اظہار مروجہ لسانی عادات یا روایات سے بغاوت کا متقاضی ہے۔

پہلا مسئلہ ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ سوالنامہ میں اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ دراصل فاضل مرتب ایک ذاتی تعصب کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکے اور انہوں نے مناسب سمجھا کہ اس عہد کی لخت لخت شخصیت اور مختصر افسانے کی اہمیت کا ذکر لگے ہاتھوں کر ڈالیں تاکہ اس موقف کو نقصان پہنچنے کا احتمال باقی نہ رہے جو ان کے نزدیک ادبی مسلک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں اس میں کوئی قباحت بھی نہیں ہے۔ لیکن اس کا ذکر اس لئے ناگزیر ہو جاتا ہے کہ بار بار یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ جیسے نفسِ موضوع سے بے انصافی ہو رہی ہو۔

ادبی مسائل بے شمار ہیں اور ہر عہد میں ایک نیا روپ دھار کر سامنے آتے ہیں۔ بعض اوقات یوں ہوتا ہے کہ نئی اصطلاحات ان مسائل کا اعلامیہ بن جاتی ہیں۔ اور لکھنے والا ان کی گرفت میں یوں پھنس جاتا ہے کہ کسی طور ان کے چکر سے نہیں نکل پاتا۔ مثلاً اگر یہ مان لیا جائے کہ ادبی تنقید کا ایک منصب یہ بھی ہے کہ وہ پیچیدہ مسائل کے حل میں عام قاری کی رہبری کرے تو شاید اس بات کی اجازت بھی مل سکے کہ بعض باتیں کھل کر علمی رکھ رکھاؤ اور اصطلاحی پیچ و خم سے پہلو بچا کر کہہ دی جائیں مثلاً جہاں تک پہلے مسئلے کا تعلق ہے۔ شاید یہ کہنا قرین قیاس ہو کہ ادب میں معانی کا تصور مروجہ اقدار کے تصور سے وابستہ ہوتا ہے۔ جب کوئی شخص شعر کہتا ہے یا افسانہ لکھتا ہے تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے ذہن میں کوئی باقاعدہ طے شدہ معانی یا ان کے اظہار کا منصوبہ مرتب ہو چکا ہوتا ہے۔ عموماً یوں ہوتا ہے کہ کوئی حسی کیفیت دل و دماغ پر چھا جاتی ہے تو اس کے ماتحت چیزوں کا روپ بھی کچھ دگرگوں نظر آنے لگتا ہے۔ اس روپ کی اجنبیت ایک رومانی کیفیت کی حامل ہوتی ہے۔ فنکار صرف یہ چاہتا ہے کہ کسی طرح اس اجنبیت

کو فن کے سانچے میں ڈھال دے تاکہ وہ کیفیت جس کے نتیجے میں یہ کیفیت پیدا ہوئی تھی، اصولِ تلازمہ کے ماتحت پھر سے محسوس کی جاسکے یا دوسروں تک منتقل کی جاسکے۔ اسی لئے شعر اور ادب میں مفہوم یا معنی کی کئی تہیں الگ الگ پہچانی جاسکتی ہیں ان میں سے ایک تو وہ کتبی معانی کی سطح ہے جس میں لفظ اس کے مدلولات، اس کے اشتقاقات اور دوسرے لغوی پہلو مدِنظر رہتے ہیں۔ انہیں کے ساتھ ساتھ صوتی اثرات کا ایک طلسم بھی کارفرما ہوتا ہے۔ جس سے احساسِ جمال کی وہ سطح متعین ہوتی ہے جس کا تعلق لفظی رعایتوں سے ہے اس سے ذرا نیچے معانی کی وہ سطح ہے جو ان حسی کیفیتوں کی غمازی کرتی ہے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ اب جب یہ حسی کیفیت متعین ہوجاتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ فن پارے میں کسی ایک معنوی اکائی کی پابندی نہیں کی گئی بلکہ معنی کے حق میں ایک عمومی ردِ عمل پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ شعر یا کسی فن پارے کے اطلاقِ معنی کی حد کبھی مقرر نہیں ہو سکی۔ مثال کے لئے اگر یہ شعر پیش کئے جائیں تو ڈر ہے کہ اس نکتے کو روائتی سمجھ کر نظر انداز ہی کر دیا جائے۔

خوشتر آں باشد کہ سیرِ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

عام طور پر ان شعروں میں حقیقت اور مجاز کے سلسلے ڈھونڈھ نکالے جاتے ہیں لیکن ایک مطلب یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ مختلف النوع واقعات کی تہ میں بعض اوقات مشترکہ کیفیات کارفرما ہوتی ہیں۔ جب یہ کیفیتیں مذکور ہوں تو دھیان منسلکہ واقعات کی طرف چلا جاتا ہے۔ یا جب متحد الکیف واقعات کا ذکر ہو تو ذہن منسلکہ کیفیات قبول کر لیتے ہیں۔ حقیقت اور مجاز میں اشتراک کی یہی سطح ہے مثلاً میر کا شعر ہے:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر کی کیفیت کو گرفت میں لانے کے لئے مرض، علاج اور موت کے تمام لوازم کا یکجا ہونا ضروری نہیں۔ بابا طاہر کا ایک شعر ہے:

بنالم حبیبم یا طبیبم
ازیں دو گر یکے بودے چہ بودے

اس کے لئے بھی کسی مریض کا بسترِ بستر یا جدید اصطلاح میں کسی ہسپتال کی فضا ضروری نہیں۔ زندگی کے عام واقعات میں کئی موڑ ایسے آئیں گے، جہاں یہ دونوں شعر بامعنی بن جائیں گے لیکن شعر کے ان معانی کی تعیین کرنے والی چیز وہی مروجہ علمی معاشرتی، سماجی یا رومانی اقدار ہوں گی جو ایک معاشرے میں رچی بسی ہوتی ہیں۔

سوالنامے میں تین بیوقوفوں کے پرانے لطیفے کی بازخوانی پر اصرار کیا گیا ہے۔ اس لطیفے کو اس لئے دہرایا گیا ہے کہ اس کے ذریعے محال کو امکان کے دائرے میں لانے والے کاروبار کے تقاضوں کی پائیدگی میں خلل واقع ہوتا ہے۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ یہ لوکا جو سڑک پر جا رہا ہے اصل میں سویا ہوا ہاتھی ہے جو ہوا میں اڑ رہا ہے تو اس سے متوقع خلل تو پیدا ہوتا ہے لیکن کسی کمنت لفت شخصیت یا اجتماعیت سے اس کی آویزش کا کوئی پہلو روشن نہیں ہوتا۔

جو بات پیش کرنے کی اجازت چاہی گئی تھی اس مثال سے بہتر طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ کہیں جنگل میں ایک تیتر نے اپنی ہُو حق شروع کر دی جسے سُن کر ایک عارف نے سمجھا کہ یہ سبحان تیری قدرت کا نغمہ ہے۔ ایک برہمن دیوتا نے سنا تو اس کے اندر سے رام سیتا جسرتھ کی گونج سنائی دی۔ لیکن جب ایک بنیا مہاجن اس آواز سے آشنا ہوا تو اسے نون، تیل ادرک یاد آئے اسی طرح جب ہم ادب میں معانی کی تلاش کرتے ہیں تو دراصل اس کیفیت کے سوا مماثلات یا ایسی قدروں کی تلاش کرتے ہیں جو ہمارے نظامِ زندگی پر حاوی ہوں۔ چنانچہ اس سوال کا جواب کہ ادب میں معانی کی حیثیت کیا ہے اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ معانی وہ اشارے ہیں جو بعض کیفیتوں کو مروجہ اقدار سے منسلک کر دیتے ہیں۔

یہاں تک بات کچھ سیدھی نظر آتی ہے لیکن سوالنامے میں ایک اور قضیہ کھڑا کیا گیا ہے وہ یہ کہ زبان اور ادبی تنظیم منطقی قضیوں کی غلام ہے لیکن سب منطقی قضیے خارجی تصدیق اور تائید کے حامل نہیں ہو سکتے جس کے بغیر وہ مہمل بن جاتے ہیں۔ اور اس میں مابعد الطبیعاتی قضیے بھی شامل ہیں۔ یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ بچپن کی گلیوں کا طول یا ان کے پیچ و خم میں سائے اور دھوپ کی آنکھ مچولی جوان عمر یا بوڑھے قدموں کے لئے اپنی معنویت یکسر بدل دیتی ہے۔ اگرچہ پاؤں ان کے نشیب و فراز سے آج بھی اسی طرح آشنا ہوتے ہیں جس طرح بچپن میں تھے۔ اسی لئے واقعاتی تصدیق یا تائید کوئی ایسی باوقار شہادت فراہم نہیں کرتی جس کے باعث کسی قضیے کو رد یا قبول کیا جا سکے۔

اس بحث کا تعلق کچھ نہ کچھ دوسرے سوال سے تھا لیکن اس مسئلے کا ایک اور (اور شاید نسبتاً اہم) پہلو یہ ہے کہ اکثر یا لغت صرف لفظ کے ایک ہی مفہوم کو نہیں پہچانتیں۔ ہمارے پرانے استاد جو ولیم ایمپسن اور ایلڈر آلسن کی تربیت سے محروم تھے وہ بھی زبان اور معانی کی مختلف سطحوں کے قائل تھے۔ جہاں تک لفظ اور اس کی دلالتوں کا تعلق ہے لغوی، اصطلاحی، عرفی اور مجازی دلالتیں ان استادوں کے علم میں تھیں جب انہوں نے زبان کے تانے بانے پر غور کیا تو انہیں یہ نظر آیا کہ زبان انتقال معانی کے لئے تشبیہ، استعارے، کنائے، رمز اور سب سے بڑھ کر مجاز کی محتاج ہے۔ جہاں تک تشبیہی علاقوں کا تعلق ہے۔ ان میں ایک قسم کا منطقی ربط یا تلازماتی قرب بہرحال موجود رہتا ہے لیکن منطقی قضیوں کے غلام اور عادی فکر نے بھی اس بات سے انکار نہیں کیا تھا کہ جب بدونِ تشبیہہ کوئی اور علاقہ لفظ اور اس کے مدلول میں پایا جائے تو اسے مجاز کہتے ہیں۔ اس لئے

اگر آج کا نقاد کسی شعری ٹکڑے میں تین تین چار چار مفہوم ڈھونڈھ نکالتا ہے تو اس میں لفظ اور معانی کے باہمی رشتے کے متعلق کسی مفروضے کی توڑ پھوڑ کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ نئے اصطلاحی الفاظ اور ان سے وابستہ نئے چمکیلے تصورات کو یہ اجازت دینا کہ وہ نظروں کو بالکل خیرہ کر دیں، کوئی اتنی بڑی عالمانہ بات نہیں کہ اس پر فخر کیا جائے۔

منطقی اور غیر منطقی قضیوں سے قطع نظر گرامر کی رُو سے بھی زبان ادائے مطالب میں مختلف انداز کی حامل ہوتی ہے۔ کم از کم دو پہلو ایسے تھے جو کوتاہ نظر عالم بھی جانتے تھے یعنی خبریہ جملہ اور انشائیہ جملہ۔ انشائیہ جملے کا ایک پہلو وہ بھی تھا جس میں معانی کی نوعیت یکسر بدل جاتی تھی جسے آج کی زبان میں طنزیہ کہہ لیجئے مثلاً یہ مصرعہ

ع کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے۔

اس کے مقابل میں یہ فقرہ سنیئے "تم جیسے کئی شیر ہم نے دیکھے ہیں"۔ مندرجہ بالا مصرع سوالیہ انداز میں بھی ایک حقیقت کا اثبات کرتا ہے لیکن دوسرا فقرہ مثبت انداز رکھنے کے باوجود منفی مفہوم پر دال ہے۔ اس لئے یہ بھی کچھ لازم نہیں آتا کہ شخصیت لخت لخت ہو تو اس کے لئے فقرے کی توڑ پھوڑ اظہار کی لازمی شرط ہو اور نہ یہ کہ صرف ایک سالم شخصیت ہی ایک سالم فقرہ ادا کر سکتی ہے۔ اصل میں یہ جھگڑا معانی کی بحث سے متعلق بھی نہیں۔ اس کا تعلق ابلاغ اور اس کی شرائط سے تو ہو سکتا ہے لیکن یہ معانی یا ان کی نوعیت یا حیثیت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔

یہاں تک جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس سے یہ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں کہ ادب میں بالواسطہ اور طے شدہ منصوبے کے مطابق معانی کو پیش کرنے کی سعی نہیں کی جاتی۔ ادب تو بیشتر جذباتی یا حسی کیفیات کو پیش کرتا ہے یہ جذباتی یا حسی ردِ عمل اپنا جواز بالعموم مروجہ اقدار کی معرفت حاصل کرتے ہیں اور معنی سے ہم بالخصوص یہی مراد لیتے ہیں کہ ایک فنی پارے میں کس قسم کی اقدار کی پاسداری پائی جاتی ہے۔ زبان کی حد تک ایک ہی جملہ یا فقرہ معانی یا کیفیات کی کئی تہوں کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ ان تہوں کی نشاندہی لازمی نہیں کہ منطقی دلائل سے مرتب ہو بلکہ یہ معنوی، لفظی بلکہ صوتی اور حسی تصورات سے ترتیب پاتی ہیں اور اس طرح ادب کے معانی میں ایک اطلاقی تہ کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

لیکن اب تک جس چیز کا ذکر نہیں کیا گیا تھا وہ ادب کا نفسیاتی مفہوم ہے جو بہت کچھ بدنام بھی ہو چکا ہے۔ یہ نفسیاتی مفہوم اس کشمکش کا آئینہ دار ہوتا ہے جس کی نوعیت یوں تو ذاتی ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ فن کار کی ذات کسی نہ کسی طور معاشرے سے وابستہ ہوتی ہے۔ اس لئے اس سطح پر بھی کوئی نہ کوئی صورت اجتماعی اشتراک کی نکل آتی ہے۔ یہ سطح البتہ بڑی گمراہ بلکہ فریب انگیز ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ خود مصنف بھی بعض اوقات نہیں بلکہ اکثر ان کیفیات کی نوعیت سے آگاہ نہیں ہوتا۔ ان میں سے بعض کیفیتیں مریضانہ انداز کی غماز ہو سکتی ہیں اور بعض جگہ ان کی نشاندہی دور از کار بھی محسوس ہو سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نفسی یا ذہنی طمانیت اظہار کے ذریعے ہی باعث وجود میں آتی ہے۔ نسل انسانی کا ذہنی توارث مختلف افراد میں اس امر کا امکان پیدا کر دیتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے ہاں اظہار کی صورتیں دیکھ کر اپنی اپنی جگہ اطمینان حاصل کریں۔ معانی کی یہ سطح اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ کیفیت کا تعین زیادہ تر اسی پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ معانی خواہ براہِ راست شعور کی گرفت میں آئیں یا نہ آئیں، لیکن ان کے تاثر کی شدت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور لخت لخت شخصیت کے حوالے سے تو ان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

بلراج کومل

افتخار جالب صاحب کے مضمون کا خلاصہ مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا جا سکتا ہے:

شعر و ادب کا بالعموم اور مختصر افسانہ کا بالخصوص یہ مقصد ہے کہ ان کے ذریعہ اجتماعیت سے قطع تعلق کی واردات ظاہر ہو اور "لخت لخت" شخصیت کی منظہر انفرادیت کی نمائندگی ہو ——— اور اس سطح پر ہو۔ جہاں لغاتی معنی ولائتی لہو کی چند بوندوں کی طرح اپنے اثرات دکھائیں۔ اس کام کو سرانجام دینے کے لئے فن کار ایسے تکنیکوں کا استعمال کرے جن کی تصدیق اور تائید کے لئے خارجی دنیا میں نہ جانا پڑے۔ وہ مربوط جملے کے ترکیبی اجزاء کو درہم برہم کر دے اور اس کا نصب العین نثری مفہوم کی بجائے "امپورٹ" ہو۔

افتخار جالب صاحب نے اپنے مضمون کے پہلے پیراگراف میں مختصر افسانہ کو لخت لخت شخصیت کی منظہر انفرادیت کی نمائندگی کرنے والی وہ صنف قرار دیا ہے جس میں اجتماعیت سے قطع تعلق کی واردات خصوصی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہے یہ امتیاز صرف مختصر افسانے کو بخشنے کا کوئی جواز افتخار جالب صاحب نے اپنے مضمون میں پیش نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مختصر افسانہ اور ناول ہی دو ایسی ادبی اصناف ہیں جنہوں نے (اگرچہ ان میں شخصی واردات کا اظہار بھی ہوا ہے) اجتماعیت سے قطع تعلق کرنے کی بجائے اجتماعیت ہی سے اپنی قوت کا اکتساب کیا ہے۔ اگر مختصر افسانہ سے افتخار جالب صاحب کی مراد وہ ناول اور افسانے ہیں جو STREAM OF CONSCIOUSNESS نام کی ادبی تحریک سے وابستہ ہیں تو یہ بیان شاید جزوی طور پر صحیح ہے۔ بصورت دیگر مکمل طور پر غلط ہے۔ ناول اور مختصر افسانے کا تعلق لخت لخت شخصیت کی نمائندگی کرنے سے کہیں زیادہ انسانی رویوں اور رشتوں کے ساتھ رہا ہے جن سے فن کار ایک خاص دور میں متاثر ہوا ہے۔ اس تعلق کی وساطت سے فن کار نے ان ہنگامی یا دائمی اقدار کا بھی تجزیہ کیا جن کا اس کو متاثر کرنے والے رویوں اور رشتوں کے ساتھ بنیادی واسطہ تھا یہ داستان فیلڈنگ سے لے کر جدید ترین ناول تک جاری ہے۔ اس میں انیسویں اور بیسویں صدی کا روسی فرانسیسی اور امریکی ناول اور جدید ترین ناول اور افسانہ بھی شامل ہیں۔ پراؤست جیمز جائس اور ورجینیا وولف بھی غالباً افتخار جالب صاحب کے معیار پر پورے نہیں اترتے کیوں کہ وہ بھی لخت لخت شخصیت کی نمائندگی کے ذریعے اپنے دور کی نمائندہ اقدار پیش کرنا چاہتے ہیں۔ افتخار جالب صاحب کی مجبوری یہ ہے کہ وہ الفاظ اور اظہار کے طریقوں کو مکمل ادبی مسلک اور قدرِ مطلق تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "امپورٹ" کی منزل تک پہنچنے کے لئے اور نثری مفہوم کے حصاروں کو قلع قمع کرنے کے لئے کامیاب ترین اور مفید ترین طریقۂ کار مربوط جملے کے اجزاء کو درہم برہم کرنا ہے۔ ظاہر ہے یہ طریقۂ کار محض طریقۂ کار ہے۔ نصب العین نہیں ہے۔ افتخار جالب چونکہ الفاظ اور اظہار کو قدرِ مطلق تصور کرتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے شعر و ادب کا کوئی ہمہ گیر نظریہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ نہایت

ذاتی قسم کے ادبی مسلک پر زور دیا ہے۔ جس کی افادیت نہ صرف محدود ہے (اس بات کو وہ خود بھی تسلیم کرتے ہیں۔ جب وہ ولائتی لہو کی بوندوں کا ذکر کرتے ہیں) بلکہ بعض حالات میں مشکوک بھی ہے۔

شعر و ادب سے تعلق رکھنے والی ہر وہ بحث جو تکنیکی موشگافیوں سے شروع ہوتی ہے اور تکنیکی موشگافیوں پر ختم ہوتی ہے سراسر بے معنی ہے۔ ہر وہ ادبی مسلک جو کسی تکنیکی قطعیت کا دعوےٰ کرتا ہے یا کسی تکنیکی فارمولے کو قدرِ مطلق کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کھوکھلا اور بے کار ہے۔ ہئیت، اسلوب، تکنیک، الفاظ، جملوں کی ساخت، نشست و برخاست وہ ذرائع ہیں جن کی مدد سے فن کار تجربے کی کسی منفرد کیفیت کو اظہار کا جامہ پہناتا ہے۔ اصل چیز تجربہ ہے اور اصل مسئلہ موضوع اور اقدار کا مسئلہ ہے۔ ذرائع کا سوال ثانوی ہے اور ذرائع کا تجزیہ صرف مناسب پس منظر میں سائنسی نقطۂ نظر سے ہو سکتا ہے۔ فن پاروں کی خوبیوں اور برائیوں کا میزان کرتے وقت اگر ہم ذرائع کو قدرِ مطلق تصور کرتے ہیں۔ اور ان کو تجربات کی انفرادیت اور اہمیت اور ان سے ابھرنے والی اقدار پر ترجیح دیتے ہیں تو یقیناً ہم گھوڑے کے آگے گاڑی جوتنے کا گناہ کر رہے ہیں۔

ولیم ایمپسن (WILLIAM EMPSON) اور کینتھ برک کے مطالعے بنیادی طور پر سائنسی مطالعے ہیں۔ ان کا مقصد فن پاروں کے جملہ اجزا اور الفاظ کے مزاج کا تجزیہ کرنا ہے اور اظہار کے کامیاب اور ناکامیاب مبہم اور غیر مبہم طریقوں کا متوازن خاکہ پیش کرنا ہے۔ ان سے قطعی قسم کے ادبی اور نظریاتی نتائج اخذ کرنا نہیں ہے۔ نثری مفہوم سے امپورٹ ایمک کی منزلیں مختلف تحریروں میں مختلف جگہ پر ہوتی ہے۔ خالص سائنسی تحریروں میں نثری مفہوم کے علاوہ کسی دوسرے مفہوم کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان میں الفاظ ایک کے مقابلے میں ایک کے تناسب سے آتے ہیں اور ہم الفاظ کا استعمال اس ڈھنگ سے کرتے ہیں کہ ان کے صرف لغاتی معنی ہی قاری کے سامنے ابھریں۔ ہماری کوشش یہ ہوتی ہے کہ الفاظ کے ذریعے ایک مربوط اور منضبط بیان ترتیب دیں جس میں ذاتی اور انفرادی معنی کو کوئی دخل نہ ہو۔ ہم الفاظ کو بال و پر عطا نہیں کرتے۔ انہیں پرواز کی ترغیب نہیں دیتے۔ انہیں اپنی حدود پھلانگنے کے لئے نہیں اکساتے۔ ان کے ساتھ لغاتی معنی کے علاوہ مزید معنی پیدا کرنے کا کوئی امکان وابستہ نہیں کرتے۔

ذاتی یا شخصی تجربات کے اظہار کے لئے ہم جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ یقیناً اس زبان سے مختلف ہوتی ہے جو ہم غیر شخصی تجربات کے اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ شعر و ادب میں الفاظ کی حیثیت بنیادی طور پر علامتی ہے۔ ان کے اندر اپنی حدود پھلانگنے کا جوہر ہونا لازمی ہے۔ صرف شعر و ادب ہی میں ممکن ہے کہ الفاظ بظاہر لغاتی مفہوم کے مطابق استعمال ہوں لیکن اپنی اپنی جگہ تک جانے کے بعد یکایک زندہ اور بیدار ہو جائیں اور ایسے معنی اختیار کر لیں جو لغاتی مفہوم سے وسیع تر ہوں۔

لغاتی مفہوم کو امپورٹ کی منزل تک پہنچانے کے لئے فن کار مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ زندگی کے پیچیدہ معانی کو پیش کرنے کے لئے بعض اوقات وہ فن پارے کے ڈھانچے کی کڑیوں کو ایک مخصوص ڈھنگ سے ترتیب دیتا اور جوڑتا ہے یہ طریقۂ کار ناول اور افسانہ میں استعمال ہوتا ہے۔ فن کار خارجی دنیا سے داخلی دنیا تک اور داخلی دنیا سے خارجی دنیا تک

بہ آسانی اور تیزی سے سفر کرتا ہے اور کردار کو اندر اور باہر سے بڑے غور سے دیکھتا ہے۔ اس طریقۂ کار میں صرف کرداروں کو مرکز بنایا جاتا ہے اور الفاظ اور جملوں کی ترکیب کو نہیں بگاڑا جاتا۔ وہ مابعد الطبیعاتی مفہوم، جو افتخار جالب صاحب کے پیشِ نظر ہے۔ دوستوسکی، ترگنیف، ٹالسٹائی اور ہنری جیمز کے ناولوں میں بخوبی ابھرتا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی فن کار جملے کی ترکیبِ نحوی کو درہم برہم کرنے کا شوق نہیں رکھتا اور نہ ہی کوشش کرتا ہے۔

بعض اوقات فن کار تجربے کی ایمائیت اور الفاظ کی ایمائیت کو ایک ہی جست میں ہم کلام کر دیتا ہے۔ جاپانی نظموں اور غزل کے اچھے اشعار میں اس طریقۂ کار کے کامیاب ثبوت ملتے ہیں۔ اس طریقۂ کار میں جملے کی ترکیبِ نحوی کو درہم برہم کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ تجربے کی انفرادیت صحیح لفظ کے جسم میں سرشاری کی کیفیت اختیار کر لیتی ہے اور لمحۂ ترسیل میں بلا روک ٹوک قاری کے ذہن میں اسی کیفیت کو جنم دیتی ہے۔ جب فن کار صحیح اسم، صحیح صفت اور صحیح فعل تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ براہِ راست بیان کی حدود میں پہنچ جاتا ہے۔ یہ طریقۂ کار بڑا پُر اثر اور کارآمد ہے کیوں کہ صحیح لفظ کی علامتی قوت غیر واضح لفظ کی قوت سے کئی گنا زیادہ ہے۔ مجبوری یہ ہے کہ ہماری زبان اور شاید دنیا کی تمام زبانوں میں الفاظ کا ذخیرہ اس قدر محدود ہے کہ براہِ راست اظہار کے لئے تمام صحیح الفاظ بقدرِ ضرورت نہیں ملتے۔ یہی مشکل فن کار کو اس وقت بھی پیش آتی ہے جب زبان پر اس کا عبور نامکمل ہوتا ہے۔ نتیجۃً براہِ راست اظہار کی افادیت محدود سطح پر رہتی ہے۔ اکثر اوقات فن کار الفاظ کی کمی کو پورا کرنے کے مرکب الفاظ وضع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس طریقۂ کار میں بھی جملے کی ترکیبِ نحوی کو درہم برہم کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

درحقیقت استعارہ اور علامت ہی اظہار کے وہ ہتھیار ہیں جن کی افادیت اور اہمیت کو ارسطو سے لے کر جدید ترین ناقدانِ فن نے تسلیم کیا ہے۔ اگر فنکار صحیح استعارہ اور صحیح علامت تلاش کر سکتا ہے اور داخلی تجربات اور خارجی زندگی اور مظاہرِ فطرت کے درمیان صحیح رشتے قائم کر سکتا ہے تو وہ کامیاب فن کار ہوگا۔ بادلیئر کا (CORRES-PONDENCES) کا نظریہ داخلی تجربات اور خارجی زندگی کے درمیان صحیح رشتوں کی تلاش پر مبنی ہے۔ بظاہر یہ کام آسان ہے لیکن درحقیقت نہایت مشکل ہے۔ صحیح علامت وہ ہے جس کے ساتھ فن کار کا رشتہ پہلی سطح پر بصری ہے، دوسری سطح پر معنوی اور تیسری سطح پر روحانی ہے۔ اس کے کردار کے سبھی پہلوؤں سے مکمل طور پر واقف ہونا فنکار کے لئے لازمی ہے۔ اگر یہ واقفیت جزوی ہے تو CORRES-PONDENCE بھی جزوی ہوگی اور فن پارے کی اثر انگیزی بھی جزوی ہوگی۔ اگر داخلی تجربے کا خارجی مظاہر کے ساتھ رشتہ غلط ہوگا تو فن پارہ مکمل طور پر مبہم اور بے معنی ہوگا۔

جملے کی ترکیبِ نحوی کو فن کار اس وقت درہم برہم کرتا ہے جب یا تو وہ اپنے تجربے کو اس قدر پیچیدہ سمجھتا ہے کہ اظہار کے تمام طریقے اسے ناکافی نظر آتے ہیں اور یا بے بسی کے عالم میں ایسے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بعض فن کار یہ طریقۂ کار اختراع برائے اختراع کے لئے اختیار کرتے ہیں۔ بعض کو چونکانے کا شوق ہوتا ہے۔ وہ سادہ زبان، سادہ الفاظ اور مربوط جملے سے اس لئے گھبراتے ہیں کیوں کہ ان کو استعمال کرنے کے لئے زیادہ سنجیدگی، خلوص اور شدتِ احساس کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کو

قدم قدم پر یہ خطرہ بھی لاحق رہتا ہے کہ اگر وہ سادہ زبان اور سادہ الفاظ عام ترتیب کے مطابق استعمال کریں گے تو اپنی محدود قابلیت کی وجہ سے یقینی طور پر صرف نثری مفہوم ہی پیدا کر سکیں گے۔ اس لئے وہ نثری مفہوم کے خطرے سے بچنے کے لئے وہ تمام طریقے استعمال کرتے ہیں جو بظاہر منفرد اور پیچیدہ ہوں اور چونکا دینے والے ہوں۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ فنکار کے لئے نظم و ضبط اور توازن پیدا کرنے کے لئے نظم و ضبط کو توڑنے کی آزادی بھی ضروری ہے۔ بعض اوقات اسے JUXTA-POSITION کی تکنیک کا سہارا لینا پڑتا ہے یا فنی تقاضوں کے تحت مربوط جملے کو درہم برہم کرنا پڑتا ہے لیکن اس حق کا استعمال صرف اس صورت میں جائز ہے۔ جب فن کار کے سامنے اظہار کا حقیقی مسئلہ ہو محض انا کی تسکین کا مسئلہ نہ ہو اور وہ نثری یا دیگر مفہوم سے نجات حاصل کرنے کی کوشش نہ کر رہا ہو۔ الفاظ بڑے خطرناک کھلونے ہیں۔ ایک بار درہم برہم ہونے کے عمل میں اگر یہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں تو لاکھ کوشش کرنے پر بھی نہیں جُڑ پاتے۔

مربوط جملہ فن کار کا دشمن نہیں ہے اور نہ ہی امپورٹ کی منزل تک پہنچنے میں سدِّراہ ہے۔ انگریزی ادب کی تاریخ میں جیمز جائس کی حیثیت ایک منفرد تجربے سے زیادہ نہیں ہے۔ ولیم فاکنر کے ناولوں کی اثر انگیزی محدود ہے۔ پال ورلین مربوط جملے ہی سے شعر کا جادو جگاتا ہے۔ رمبا کے مصرعے بصری تصویروں سے بھرپور ہیں بلکہ وہ ہر ستارے کو پوری رعنائی اور عظمت کے عالم میں دیکھنا چاہتا ہے۔ بادلیر اپنے عہد کے اخلاقی مسائل کا شاعر ہے اور چونکہ مربوط زبان کا ماہر ہے۔ اس لئے عظیم شاعر ہے۔ پو الفاظ اور مصرعوں کی طرف بڑھتا ہے۔ ملارمے کے ہاں الفاظ اور الفاظ کی صوتی کیفیات قدرِ مطلق کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس لئے بقول نکاس کزنتزاکس NIKOS KAZANT ZAKIS اس کی نظمیں حرکت خون اور خوشبو سے عاری ہیں۔

افتخار جالب کا مسئلہ دراصل تکنیک اور طریقۂ کار کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ نظریوں اور اقدار کے انحطاط کا مسئلہ ہے۔ تکنیکی موشگافیاں اور قاری سے بدظنی صرف علامتیں ہیں۔ اصل مرض تخلیقی جوہر کا جزوی یا مکمل فقدان ہے اور اس کے پس منظر میں ہماری قریبی زندگی کا وہ خلا ہے جو ہر لمحہ بھیانک صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ دورِ انحطاط میں درد اور مسرت کے وہ تمام رشتے جو سادہ الفاظ اور مربوط جملوں میں ڈھل سکتے ہیں۔ ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ خالص شاعری، خالص فکر، خالص موسیقی اور خالص تجرید کے نعرے اوّلین اہمیت کی سطح پر پہنچ جاتے ہیں۔ انسانی زندگی بڑی ظالم ہے۔ اس میں محبت، نفرت، جسم، روح، کرب، مسرت، حسن، غلاظت۔ سبھی کچھ شامل ہے۔ اس کی رگوں میں خون گردش کر رہا ہے۔ اس بھرپور زندگی کا فن کارانہ اظہار محض ترکیب نحوی کے ہیر پھیر یا الفاظ کی تراش خراش تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اقدار اور نظریے اوّلین اہمیت کے مالک ہیں۔ اظہار کا مسئلہ فن کار کی تربیت کا مسئلہ ہے اور ہر کامیاب فن کار اپنے کاروبار کے رموز و اسرار سے واقف ہونے کی پوری کوشش کرتا ہے۔

عرشِ صدیقی

افتخار جالب نے جو سوال ایک طویل تمہید کے بعد سخت پریشان کن اندازِ تحریر کے ذریعے اٹھایا ہے وہ کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثال پیش کرتا ہے۔ میرا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ مسئلہ کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتا بلکہ میرے پیشِ نظر یہ حقیقت ہے کہ یہ سوال کوئی متنازعہ فیہ مسئلہ سامنے نہیں لاتا۔ سب مانتے اور جانتے ہیں کہ سورج مشرق سے نکلتا ہے۔ اس حقیقت کو نئے سرے سے ثابت کرنے کی ضرورت اس وقت پیش آئے گی جب اس سچائی کو چیلنج کیا جائے۔ اسی لئے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ جو شخص آج بیسویں صدی کے سن ۶۶ میں ادب میں ہر وہ وسیلہ اختیار کرنے کی دعوت دیتا ہے جس سے مربوط نثری جملے ایسے مفہوم مرتب نہ ہوں اور جو ہمیں آج یہ بات یاد دلاتا ہے کہ شعروادب منطقی معنوں کے برعکس تاثر کی اکائی کے متحمل (؟) ہوتے ہیں جو علامتی حیثیت رکھتی ہیں وہ گویا خود ہی ہزاروں سال پیچھے جا کر بول رہا ہے۔

فاضل مضمون نگار کو جس مشکل صورتِ حال نے یہ سوال اٹھانے پر مجبور کیا وہ انہی کے الفاظ میں یوں ہے:۔

"شعروادب کی وہ سطح جہاں لغاتی (لغوی کیوں نہیں) معنی (دلائتی لہو کی چند بوندوں کی طرح) اپنے اثرات کھاتے ہیں، کیا ب سہی، عنقا نہیں —— ادب میں معنی کی اس سطح کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب منطقی قضیوں میں جائے بغیر نہیں دیا جا سکتا۔ زبان کے سائنسی تجزیے کے مطابق ہر جملہ یا جملوں کا ہر مجموعہ کسی قضیے کا اثبات اقرار یا انکار کی صورت میں کرتا ہے ..... قضیے کو غلط ثابت کرنے کے لئے خارجی دنیا میں جانا پڑے گا۔ ہر وہ قضیہ جس کی تصدیق اور تائید خارجی دنیا میں ہو سکے اصل اور با معنی ہے۔ مابعد الطبیعاتی قضیوں کی مجبوری یہ ہے کہ وہ خارجی دنیا میں تصدیق اور تائید کے متحمل نہیں ہوتے۔ اسی لئے انہیں بے معنی اور جعلی کہا جاتا ہے قضیوں کی تائید اور تصدیق کے معیار پر مابعد الطبیعات ہی نہیں، ادب اور آرٹ بھی پورے نہیں اترتے۔"

فاضل مضمون نگار نے ان راہوں کا بھی ذکر کیا ہے جو ان کے خیال میں اس مشکل صورتِ حال سے نجات دلاتی ہیں ان کا سارا زور یہ بتانے پر صرف ہوا ہے کہ "شعروادب میں معنی کا تصور منطقی قضیوں سے تعرض (یہاں اس لفظ کے معانی نگھرپر

واضح نہیں ہو سکے) نہیں کرتا بلکہ ان کی بجائے ہر وہ وسیلہ اختیار کرتا ہے جس سے مربوط نثری جملے ایسے مفہوم مرتب نہ ہوں۔"

"مربوط نثری جملے" اور زبان کے استعمال کے مسائل جن لوگوں کے لئے سوہانِ روح بنے ہوئے ہیں۔ ان میں افتخار جالب بھی شامل ہیں۔ وہ خیال کے مسلسل فطری بہاؤ اور آزاد تلازمے کے قائل ہونے کے باوصف اکثر پرتکلف اور مصنوعی زبان لکھتے ہیں۔ یہ اصرار عملی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور اکثر و بیشتر ان کی اپنی تھیوری کی نفی کر دیتا ہے۔ مثلاً عباس اطہر کی نظموں کے دیباچے میں افتخار جالب نے (بڑی صاف ستھری اور سادہ زبان میں) کئی درست باتیں کی ہیں۔ جن کو اصولی طور پر بیشتر لوگوں نے تسلیم کیا ہے لیکن جب ان کے اطلاق کا مسئلہ آتا ہے تو وہ ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"الفاظ اپنی ہیئت بدل کر نظم میں نثر سے مختلف طور پر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ نثر میں الفاظ اپنے اکائی معنوں اور رشتوں سے انحراف نہیں کرتے۔ نثر منطقی اور طبعی دنیا میں قدم قدم پر مطابقت پیدا کرتی ہے نثر کے ہر جملے میں الفاظ کے در و بست میں متعین، معروف اور منطقی سلسلہ ادراک کو ملحوظ رکھا جاتا ہے ..... خالص نثر میں زبان کا استعمال معروضی غیر جذباتی اور منطقی ہوتا ہے ..... جب جذباتی اور غیر منطقی عناصر در آتے ہیں تو وہ نثر پیدا ہوتی ہے جسے عرفِ عام میں شاعرانہ نثر کہا جاتا ہے۔ ایک اور انداز سے جب منطقی معروضی اور غیر جذباتی عناصر کو قافیہ، بحر اور صنعت کے التزام سے بیان کیا جائے تو منظوم نثر کی تخلیق ہوتی ہے ..... شاعری میں الفاظ معروضی سیاق و سباق، اکائی معنوں اور رشتوں کو توڑ پھوڑ کر استعمال کئے جاتے ہیں۔"

زیرِ نظر مضمون کی ابتداء یوں کی گئی ہے:

"معنی اور مسئلہ مابقی تصورات کا کمس محاکمہ مع، الم نشرح توضیح کوہ کندن و جوئے شیر برآوردن کے مجاہدہ و ثمر کی داستان ہے لیکن کیا کیا جائے۔ لخت لخت شخصیت کی مظہر انفرادیت کی نمائندگی مختصر افسانے کا مقدر ٹھہری ہے ....."

اور اس کے بعد بیشتر اہم مثالیں جو مختلف موقعوں پر اس مضمون میں شامل کی گئی ہیں۔ افسانوی ادب سے ماخوذ ہیں۔ اگرچہ بات کئی جگہ "شعر و ادب" کے حوالے سے کی گئی ہے۔ لیکن الگ سے شعری مثالیں دینے سے گریز کیا گیا ہے۔ اول تو یہ بات (ہزار کوشش کے باوجود) سمجھ میں نہیں آ سکی کہ ان دو فقروں کا آپس میں کیا ربط ہے۔ مان لیا کہ پہلے فقرے میں مضمون نگار نے ایک درست بات کہی ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد "لیکن کیا کیا جائے لخت لخت شخصیت کی مظہر انفرادیت کی نمائندگی مختصر افسانے کا مقدر ٹھہری ہے" کیا معنی دیتا ہے اور "لیکن کیا کیا جائے" کے استعمال کا یہ کونسا محل تھا ــــ

بہر حال اس تضاد اور انتشار کے باوجود ہم بات کو سمجھنے اور آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں تو ان اقتباسات کی روشنی میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ نثری اور شعری تحریر کے بارے میں مضمون نگار کا ذہن واضح نہیں ہے۔ یا پھر وہ ادب کو شعر اور شعر کو ادب کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور ان تمام تحریروں کو شاعری سمجھتے ہیں جو مربوط جملے کے منطقی معانی تک

محدود نہ ہوں، یعنی یوں تقسیم ادبی اور غیر ادبی کی ہوگی، نظم، غزل، ناول اور افسانے کی نہیں، اور ہر وہ تحریر جو منطقی معروضی اور غیر جذباتی ہوگی، ادب سے خارج ہوگی اور ہر وہ تحریر جو غیر منطقی، غیر معروضی اور جذباتی ہوگی، ادب ہوگی یا شاعری۔ کیوں کہ شاعری محض قافیے اور بحر سے نہیں بنتی۔ اس ضمن میں ان کی یہ رائے بھی کام آسکتی ہے کہ خالص نثر کی تخلیق دشوار اور متنازعہ فیہ ہو گئی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ کیا یہ احساس بالکل نیا ہے؟ اور کیا مربوط جملہ اپنے منطقی معانی کے ساتھ اس حد تک قابل ملامت ہے جتنا افتخار جالب نے اسے سمجھا ہے اور کیا نحوی ترکیب اور مربوط جملے کو توڑ پھوڑ کر واقعی نیا شعری باطن تخلیق کیا جاسکتا ہے اور کیا یہ ممکن بھی ہے کہ ہم کوئی نحوی ترکیب سے بالکل آزاد ہو جائیں اور منطقی نثری معانی کو بالکل نظرانداز کر کے علامتی معانی تک رسائی حاصل کریں۔

یہ تو میں بھی مانتا ہوں کہ شعر و ادب میں معنی کا تصور محض منطقی قضیوں تک کبھی بھی محدود نہیں رہا۔ لیکن یہ سمجھنا کہ یہ آج کا احساس ہے سراسر زیادتی ہے۔ شعر و ادب میں ہمیشہ ایسے وسیلے اختیار کئے جاتے رہے ہیں جن سے مربوط نثری جملے ایسے منطقی اور معروضی مفہوم مرتب نہ ہوں اور جو محض ایک حقیقت کے اظہار یا ترسیل اطلاع تک محدود نہ ہوں۔ یوں وہ ساری عمارت منہدم ہو جاتی ہے۔ جو فاضل مضمون نگار نے بنائی ہے اور کوئی مسئلہ یا سوال باقی نہیں رہتا ——— پھر یہ بات میری سمجھ میں نہیں آسکی کہ آخر انہیں منطقی معانی سے اتنی چڑ کیوں ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ تمام جذباتی علامتی اور غیر منطقی و غیر معروضی معانی الفاظ اور جملوں کے منطقی معانی ہی کی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں۔ بات چونکہ شعر و ادب کی ہے اس لئے لفظ اور جملے سے ہٹ کر گفتگو ممکن نہیں۔ شعر و ادب میں علامات کی اہمیت سے کس کافر کو انکار ہے لیکن الفاظ اور جملوں کے منطقی معانی کو ادب کی قلمرو سے نکال باہر کرنا میری سمجھ میں نہیں آیا۔ میرے ذہن میں ایسی کوئی علامت ایسا کوئی ادب پارہ ایسا کوئی شعر نہیں آتا جو الفاظ اور جملوں کے منطقی اور معروضی اور نثری معانی کی بنیادوں پر نہ قائم ہو۔

نحوی ترکیب کے اجزا کو درہم برہم کرنے کا حق سب کو حاصل ہے لیکن یہ سمجھنا کہ یوں ہمیشہ نیا شعری باطن تخلیق ہو جائے بلکہ یہ سمجھنا کہ نحوی ترکیب کے اجزا کو مکمل طور سے درہم برہم کیا جاسکتا ہے ناقابل قبول دعوے ہیں۔ افتخار جالب سمجھتے ہیں کہ عباس اطہر نے (اور خود انہوں نے) نحوی ترکیب کو درہم برہم کیا ہے اور منطقی مفہوم سے بہت اونچے اٹھ گئے ہیں اتنے اونچے کہ وہاں منطقی مفہوم ایسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ان کے خیال میں اس طریق کار کو اپنا کر عباس اطہر نے نیا شعری باطن تخلیق کیا ہے۔ یہ ایک واضح مثال ہے۔ اس امر کو ثابت کرنے کے لئے کہ فاضل مضمون نگار اپنے اصول کو مناسب جگہ پر استعمال نہیں کرسکتے۔ آیئے ہم وہی مثال لیں جس کی خود افتخار جالب نے تعریف کی ہے۔

اس نے دروازے کی درزوں سے
سرکاری جیپ کو سات رنگوں کے راستے پر چلتے سنا
سانسوں میں سسکار

غار میں چھپ جانے والے کے ماتھے پر دراڑ
جب وہ سات سو سال کے بعد باہر نکلا
پرانے سکّے بدل چکے تھے
گیگ، بیٹریوں، نوٹوں اور اٹھنیوں پر نئے سکّے کی تصویر تھی۔

——— اس نظم کے مفہوم کے بارے میں جو کچھ انہوں نے کہا ہے میں اسے درست تسلیم کرتا ہوں لیکن مجھے یہ بتایا جائے کہ یہاں وہ کون سا شعری باطن ہے جو تخلیق ہوا ہے۔ الفاظ کی ٹوٹ پھوٹ کیسے ہوئی ہے اور منطقی اور معروضی معانی کے بغیر ان سطور سے کوئی بھی علامتی مفہوم کیسے نکالا جا سکتا ہے۔ تمام الفاظ پرانے ہیں۔ تمام علامات کا تعلق ادب کی مستقل روایت سے ہے۔ نحوی ترکیب قائم ہے۔ معمولی ردّ و بدل کی گنجائش تو ہمیشہ رہتی ہے کیوں کہ زبان پہلے ہے اور گرامر بعد میں۔ یہ نظم دوسری نظموں سے صرف اس لئے مختلف ہے کہ شاعر نے بہت بھونڈا اسلوب اختیار کیا ہے۔ اگر گالی دینے اور شائستہ انداز سے بات کرنے میں کوئی فرق ہے تو یہ نظم گالی کے زمرے میں آتی ہے اور نئے شعری باطن کی بات سخت گمراہ کن اور غلط ثابت ہوتی ہے۔

پھر جیمز جوائس کی تمام اہمیت کو محض اسی انداز کا مرہونِ منت قرار دینا اس بات کی دلیل ہے کہ ULYSSES کا مطالعہ پوری طرح نہیں کیا گیا اور میں تو سمجھتا ہوں کہ اس کا مطالعہ یوں ممکن بھی نہیں۔ وہ ایک ایسی کتاب ہے جو ڈل اور بیزار کن زیادہ ہے اور دلچسپ اور نظر نواز کم۔ ابھی تک مجھے ایسا کوئی شخص نہیں ملا جو دعوےٰ کر سکے کہ اس نے اس کتاب کو پوری طرح پڑھا ہے۔ میں نے بھی پوری طرح اسے نہیں پڑھا کہ اس سے بہتر کتب پڑھنے کو ملتی ہیں اور زندگی مختصر ہے۔ (بیچ دو لوگ تو اسے پڑھنے پر مجبور تھا لیکن اس نے اس کی تمام خوبیوں کے باوصف اسے ڈل اور بیزار کن ہی پایا) جوائس یقیناً جگہ جگہ اسمار کی فہرستیں پیش کر دیتا ہے اور پورے نثری جملے نہیں لکھتا لیکن اس سے مربوط جملے کو رد کرنے کا جواز نہیں نکلتا اس کا یہ انداز کچھ زیادہ مقبول نہیں ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ اختصار اصل میں مربوط جملے کو ذہن میں لے آتا ہے۔ اگر ساری کی ساری کتاب اس انداز سے لکھی ہوتی تب تو ضرور کوئی مسئلہ بنتا۔ نحوی اصولوں کی پابندی کے خلاف احتجاج بھی کوئی نئی بات نہیں۔ جوائس نے ان اصولوں سے کئی جگہ انحراف کیا ہے۔ لیکن کیا یہ انحراف مکمل بغاوت کی حیثیت رکھتا ہے یا ایک جائز ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جوائس نے واوین کا استعمال ULYSSES میں بالکل نہیں کیا لیکن ان کی جگہ DASH نے لے لی ہے۔ پابندی تو کسی نہ کسی شکل میں قائم ہی رہی جس سے ایک بار پھر یہ ثابت ہوتا ہے کہ گرامر کے وہ اصول جو زبانوں کے مطالعہ کے بعد زبانوں ہی سے اخذ کر کے یکجا کر دیئے گئے ہیں، ہمارے لئے بڑی حد تک فطری ہیں اور ان میں معمولی ردّ و بدل کے امکانات کو تسلیم کرنے کے باوجود انہیں مستقل حیثیت میں تسلیم کرنا بھی ناگزیر ہے۔

فرماتے ہیں کہ آج کل جو کچھ لکھا جا رہا ہے۔ اس کا معتدبہ حصہ شاعرانہ نثر اور منظوم نثر کی ذیل میں آتا ہے۔ یا زبان کے اس شعری باطن پر انحصار کرتا ہے جو مسلسل استعمال سے منطقی معروضی اور بے جان ہیئتی سانچوں میں منتقل ہو چکی ہے۔ اوّل تو یہ بات ان کو موسن لینگر کے حوالے سے کرنا چاہیے تھی اور اگر وہ ایسا کرنا پسند نہ کرتے تھے تو مثالوں سے یہ تو واضح کرتے کہ

آخر وہ کون سے شعری باطن کی تخلیق کر رہے ہیں۔ الفاظ کے معانی میں جو اضافے یا کمیاں ہوتی ہیں، ان کا تعلق یقیناً اپنے دور کے حالات اور ان کے علاوہ مصنف کی وقتی ذہنی کیفیات سے ہوتا ہے اور یوں لفظ ہر نئے دور میں کچھ نئے معانی کے حامل قرار دیے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ نئے معانی الفاظ کے منطقی نثری معروضی معانی ہی کی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں اور یہ عمل کسی ایک فنکار سے مخصوص نہیں۔ ہر دور میں ایسا ہوا ہے اور بعض لوگوں کی اس فطری بہاؤ کے خلاف سرگرمیاں کے باوجود یہ عمل جاری رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی مثال اپنی جگہ درست ہے لیکن یہ اسلوب اسی سے خاص نہیں ہے۔ پھر اس انداز کو منطقی معانی سے الگ سمجھنا بھی غلط ہے۔

یہ بات بھی واضح ہونا چاہیے کہ ہومر، سوفوکلیز، شکسپیئر، ڈکنز، ہارڈی، ایلیٹ، ابسن، چیخوف، ٹالسٹائے، دوستوفسکی، ہنری جیمز، غالب، میر، اقبال، رومی، حافظ، خیام وغیرہ کے ہاں مروجہ طریقے کا احترام کیوں قائم ہے۔ اور افتخار جالب وغیرہ کے اس واویلے کے باوجود کہ راشد اور فیض کی زبان از کار رفتہ اور بے جان ہو چکی ہے۔ لوگ انہیں کیوں پڑھتے ہیں اور افتخار جالب اور عباس اطہر وغیرہ کے قاریوں کی تعداد بے حد کم کیوں ہے۔

اگر بات صرف کچھ سمجھانے کی ہوتی یا اگر مسئلہ عام زندگی میں معانی کے مفہوم کا ہوتا تو یقیناً صورت حال مختلف ہوتی اور ہم چاہتے تو الفاظ کو نظر انداز کر دیتے۔ کیوں کہ صرف الفاظ ہی تو اظہار کا واحد ذریعہ نہیں ہیں۔ مضمون نگار نے ایک حوالہ سوسن لینگر کا دیا ہے ایک حوالہ دینے کی اجازت میں بھی چاہتا ہوں۔ وہ کہتی ہیں کہ "زبان کی حدود عقل و ادراک کے آخری حدود نہیں ہیں جو چیزیں لفظوں کی گرفت سے باہر رہتی ہیں ان کا بھی عقلی وجود ہے۔ وہ بھی خاص شکلوں میں ہماری سمجھ میں آ سکتی ہیں"
——— یہاں سے تلازمہ کا جواز نکل آتا ہے اور یہ طریقہ کوئی نیا نہیں۔ جب کوئی شخص کہتا ہے "پانی" تو ہم سمجھ جاتے ہیں کہ ان حالات میں اس کا مقصد کیا ہے۔ اگر گرمی ہے تو مطلب ہوگا "مجھے پانی پلاؤ" اگر وہ صحرا میں چلا جا رہا ہے تو اچانک اسے نخلستان یا چشمہ نظر آ جاتا ہے تو اس کا مطلب ہوا کہ اسے پانی مل گیا ہے۔ یہی نہیں اسے اپنی زندگی کے بقا کی امید بھی ہو گئی ہے۔ یعنی بات محض منطقی اور معروضی معانی سے آگے نکل گئی اور علامتی معانی کی حدود میں داخل ہو گئی۔ مجھے بتائیے کہ وہ کون سا ادب ہے جس میں اس انداز سے اکثر بات نہ کی گئی ہو۔

زبان کے مفاہیم میں اضافے کا سبب یہی حالات اور ذہنی کیفیات کی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ اسی لئے ولیم جیمز نے کہا تھا کہ کوئی بھی دو خیالات مکمل طور پر یکساں نہیں ہو سکتے اور کوئی بھی خیال ایسا نہیں ہوتا جسے مستقل حیثیت دی جا سکے اور اسی لئے اسے STREAM OF CONSCIOUSNESS ایسی ترکیب وضع کرنا پڑی۔ اگر معنی اور مفہوم اور خیال کی تبدیلی کی بات ولیم جیمز کے حوالے سے کی جائے تو اس کو تسلیم کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ وہ خیال کے فطری عمل اور ارتقاء کو پیش نظر رکھتا ہے اور جو کچھ ہوا ہے اور ہو رہا ہے اس کی وضاحت کرتا ہے اور کسی مصنوعی طریق کار کی حمایت نہیں کرتا۔ منطقی معانی کی بنیاد ہر حال میں قائم رہتی ہے۔ نحوی ترکیب جو اصل میں زبان کے مزاج ہی کا دوسرا نام ہے اور

جو زبان کی وضاحت کا کام کرتی ہے۔ مکمل طور سے درہم برہم نہیں ہو سکتی۔ منطقی قضیے اور منطقی معانی کو یکسر خیر باد نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن محض منطق سے ادب پیدا نہیں ہوتا۔ یہ وہی بات ہے جو افتخار جالب نے کہی ہے اور اصولی طور پر یہ بات درست ہے اور ہم سے پہلے بھی لوگوں نے یہ باتیں ہم سے اچھے انداز میں کہہ دی ہیں اور کہیں بھی اس رائے کی مخالفت نہیں کی جاتی اسی لئے میں نے کہا تھا کہ زیرِ نظر مضمون کوئی متنازعہ فیہ مسئلہ پیش نہیں کرتا۔

"داخلی ضرورت" تین عناصر سے نمو پاتی ہے۔

۱۔ ہر فنکار کے بطن میں (بحیثیت خالق) کوئی شے ہوتی ہے جو اپنا اظہار چاہتی ہے۔ (یہ شخصیت کا عنصر ہے)

۲۔ ہر فنکار اپنے وقت کی مخلوق ہونے کے باعث اس بات پر مجبور ہے کہ اس روحِ عصر کا اظہار کرے جو اس کے اپنے زمانے اور ایک مخصوص خطۂ زمین کے تابع ہے (یہ سٹائل کا عنصر ہے)

۳۔ ہر فنکار فن کا غلام ہونے کی حیثیت سے اس بات پر مجبور ہے کہ فن کے اعلیٰ وارفع مقاصد کا علم بردار ہو (یہ وہ روحِ فن ہے جو تمام زبانوں اور تمام قوموں میں یکساں ہوتی ہے)

کانڈنسکی

اعجاز فاروقی

انسان کی تہذیبی تاریخ اس کی انکشافِ ذات کی داستان ہے۔ اگرچہ ابتدائی دور کے مراحل و مساعی سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان خارجی مظاہر و عوامل کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف رہا مگر درحقیقت یہ بھی انکشافِ ذات کی ایک کڑی تھی کہ خارجی مظاہر کے رشتے سے اس پر وہ اسرار و رموز کھلتے رہے جو اس کی ذات کی گمبھیرتا میں مضمر تھے۔ اس ارتقاء میں سب سے بڑا حادثہ زبان کا وجود میں آنا تھا کہ اس کی حیثیت اسڈکٹ[1] کی سی ہے جس سے نہ صرف انسان کو اپنے لاشعوری تجربات کا ادراک ہوتا ہے، بلکہ ان کیفیتوں کو وہ دوسروں تک بھی پہنچاتا ہے۔ زبان کے ارتقاء میں اس پیہم جستجو کی اہم کڑیاں مل جاتی ہیں جو ہم پر ان مرحلوں صعوبتوں اور دشوار گذار راستوں کو منکشف کرتی ہیں جن سے انسان گزرتا رہا ہے۔ اس سارے عمل میں انسان ان رشتوں کی تلاش میں رہا جن کے واسطے سے وہ کائنات میں اپنی بکھری ہوئی شخصیت کو یکجا کر سکے۔ جوں جوں اس پر نئے رشتوں کا انکشاف ہوتا رہا توں توں زبان و بیان کے نئے انداز، نئے پیرائے اور نئے الفاظ پیدا ہوتے رہے جس طرح انسان حرکت اور ٹھہراؤ کے مرحلوں سے گزرتا رہا۔ بعینہٖ اسی طرح زبان پر بھی توانائی اور ابتذال کے دور آئے۔ یہ بات قدرتی تھی کہ نئی دریافت اوّلاً انسان کو تحیّر کے عالم میں مبتلا کر دیتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ انسان اس کا شعوری ادراک حاصل کرتا ہے اور پھر ایک عرصے تک اس نئے تجربے کی لذت میں گم رہتا ہے۔ ایک زمانے کے بعد اپنی سیمابی طبیعت سے مجبور ہو کر وہ پھر نئی دنیا کی تلاش میں نکلتا ہے اور حرکت پھر وجود میں آتی ہے۔ زبان اگرچہ شعوری سطح پر پیدا ہوتی ہے۔ مگر اس کا وجود لاشعوری تقاضوں کا مرہونِ منت ہے۔

لاشعوری تجربات چوں کہ پیچیدہ، پہلودار اور مبہم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کا اوّلین ادراک شعری تجربے کی وساطت ہی سے انسان کو ملتا رہا ہے کہ دوسری اصنافِ ادب اپنے مزاج کی مناسبت سے نئی دریافت کا بوجھ اٹھانے کی متحمل نہیں۔ یہ نئے شعری تجربے انسان کے شعور و احساس میں رچ بس کر انسانی تہذیب کا اجتماعی سرمایہ بن جاتے ہیں۔ اس کی بڑی عمدہ مثال اقبال کی شاعری ہے کہ اقبال نے اپنے لاشعور کی گہرائیوں میں زمانے کی نئی کروٹوں کو محسوس کیا اور اپنی شاعری کے ذریعے اس کا اظہار کیا۔ اس کے لئے اقبال کو زبان و بیان کے پرانے سانچے ناکافی محسوس ہوئے اور اس نے شعری تجربے کے تقاضوں سے مجبور ہو کر زبان کو ایک نئی وسعت بخشی۔ زبان کی تاریخ میں یہ مرحلے آتے رہے ہیں۔ جب کبھی زبان کے مروّج سانچے

[1] اسڈک (ASDIC) بحری جہاز میں ایک آلہ ہوتا ہے جس سے نہ صرف سمندر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے بلکہ ان گہرائیوں میں چلتی پھرتی آبدوز کشتیوں کا بھی انکشاف ہوتا ہے

نئے فکری، جذباتی اور ثقافتی تجربوں کا ساتھ نہ دے سکے۔ اہلِ فکر و فن نے نہ صرف نئے الفاظ و تراکیب وضع کیں بلکہ مروجہ الفاظ کے نئے امکانات بھی دریافت کئے اور ان کو اس دروبست اور سیاق و سباق سے استعمال کیا کہ ان کے معانی کے نئے اُفق نمودار ہوئے۔ زمانے کا یہ عجیب ستم ہے کہ جب اظہار و بیان کے نئے سانچے تہذیب میں رچ بس کر روایت کا مقام حاصل کر لیتے ہیں تو یہی زبان کے مزیدار تقاء اور تحریک کے رستے میں سنگِ گراں بن کر بیٹھ جاتے ہیں مگر تخلیقی فن کار ہمیشہ اس سنگِ گراں کو راستے سے ہٹاتے رہتے ہیں اور روایت کی شاہراہ سے نئی پگڈنڈیاں نکالتے ہیں جو آگے بڑھ کر شاہراہ بن جاتی ہیں۔

موجودہ صدی کے دوسرے رُبع میں صورتِ حال زیادہ تشویش ناک ہو گئی۔ خاص طور پر دو عظیم جنگوں کا درمیانی عرصہ بڑا پُر آشوب تھا۔ نئی سائنسی تحقیق اور نفسیات نے انسانی ذہن میں ایک تہلکہ پہلے سے مچا رکھا تھا مگر پہلی جنگِ عظیم نے سماج کے معاشی اور اقتصادی نظام کو ایسا دھچکا لگایا کہ انسانی اقدار کا لڑکھڑاتا ہوا قلعہ دھڑام سے نیچے آ گرا۔ خارجی مظاہر و عوامل کے ساتھ رشتوں کے سارے دھاگے ٹوٹتے نظر آئے اور انسان کی حیثیت اس کشتی کی سی ہو گئی جس کا لنگر ٹوٹ چکا ہو اور پتوار طوفانی لہروں کی نذر ہو چکے ہوں۔ انسان جزیروں میں بٹ گئے۔ ہر انسان کا اپنا رنگ تھا اور اپنا روغن۔

فن کار نے اس صورتِ حال کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔ انسانی شخصیت ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ انسان کو کائنات میں، اپنی شخصیت میں، زندگی میں، ایک بے معنی پن کا احساس ہونے لگا۔ فن کار کو زبان کے مروجہ سانچے بھی بے معنی اور بے جان نظر آنے لگے۔ فن کار اگرچہ ہر دور میں نئے رشتوں کی تلاش میں سرگرداں رہا ہے۔ مگر پہلے جست لگانے کے لئے اسے اسپرنگ بورڈ مل جاتا تھا اور اب مشکل یہ آن پڑی کہ اقدار کے قلع قمع ہونے سے وہ خلا میں بے اختیار تیر رہا تھا اور سمت کا احساس قطعی کھو چکا تھا۔ فن کار کے لئے یہ بڑی سنگین صورتِ حال تھی۔ ایک عام سمجھ بوجھ اور ہمت والے انسان کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ سرے سے زندگی کی نفی کرے۔ انسانیت کی نفی کرے۔ اپنی انسانیت کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتا دیکھے اور اس کرب اور اذیت کے عالم میں کراہے اور بڑبڑائے۔ چنانچہ کچھ ایسے فن کار پیدا ہوئے جنہوں نے زبان و بیان کے نئے سانچے پیدا کرنے کے لئے الفاظ کے سماجی رشتوں کا سرے سے انکار کر دیا۔ انہوں نے ایک نئی زبان کی تخلیق کرنا چاہی جن کے رشتے ان کے ذاتی تاثرات سے وابستہ ہوں۔ ان فن کاروں کا یہ رویہ قابلِ تفہیم ہے کہ انہوں نے سماجی اقدار کا پورا قلعہ دھڑام سے گرتا ہوا دیکھا تھا۔ مگر اس بات کو کیسے فراموش کر دیا جائے کہ زبان تو وسیلہ ہے۔ ذاتی تجربات کے باہمی تبادلے کا اور اس کی جڑیں اجتماعی لاشعور میں پیوستہ ہیں۔ اس لئے ہم اسے انسانوں کے باہمی رشتے سے کیسے آزاد کر سکتے ہیں ورنہ تو انسانی زبان اور جانوروں کی بولیوں میں کوئی فرق باقی نہیں رہے گا۔ کہ اس سے صرف چند ابتدائی تعاملات کا پتہ چلے گا از قسم بھوک، ڈر، جسمانی تکلیف وغیرہ۔ مگر انسان نے فکری، جذباتی اور ثقافتی تجربات کی جو منزلیں طے کی ہیں ان سب کی نفی ہو جائے گی۔ فن کار اپنے ماحول کی سطحی تصویر نہیں کھینچتا

بلکہ اپنی واردات اور اپنے عہد کے تجربات و مسائل کا اسطور تخلیق کرتا ہے ـــــــــ روایت سے بغاوت اس کے خمیر ہی ہے مگر بغاوت اجتماعی لاشعور سے ہو تو زبان کی بے معنی شکل پیدا ہو گی کہ زبان تو اجتماعی لاشعوری تجربات کی شعوری شکل ہے اور فن کار خواہ کتنا ہی منفرد کیوں نہ ہو، اس کے لاشعور کے دھارے بالآخر اجتماعی لاشعور کے سمندر میں جا گرتے ہیں۔

جس طرح سمندری جہاز رات سے گزرتے ہوئے، کسی مبہم اشارے، دوریوں
میں ڈوبی ہوئی کسی آواز میں، ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہیں
بالکل اسی طرح
زندگی کے اس بیکراں سمندر میں جب ہم ایک دوسرے کے قریب سے گزرتے
ہیں تو ایک نگاہِ غلط انداز، ایک مدھم سی سرگوشی کی زبان میں ایک دوسرے
کو بلاتے ہیں۔
اور پھر گھنے اندھیرے اور ابدی خاموشی میں ڈوب جاتے ہیں۔

لانگ فیلو

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

وزیر آغا

آزاد کا ایک مدّاح

مثل تو یہی ہے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ مگر زندگی ایک سفرِ مسلسل کا نام بھی ہے۔ اس لئے یہ کہنا شاید زیادہ موزوں ہو کہ یہاں ہر شخص ایک مشعل اٹھائے اپنے حصّے کی مسافت طے کرتا اور پھر اسے کسی تازہ دم راہ رو کو سونپ کر خود خاک ہو جاتا ہے اور زندگی روشنیوں کے اس پیادہ پا کارواں کی معیت میں اپنی یلغار کو جاری رکھتی ہے۔ کچھ یہی حال زبان و ادب کے مشعل برداروں کا ہے کہ وہ ایک بے پناہ لگن کے ساتھ محبت روشنی اور مسرت کے اس نشان کو اپنے پیشروؤں سے حاصل کرتے اور اپنے حصّے کی مسافت طے کر کے دوسروں کو تھما دیتے ہیں۔ یوں علم و ادب کے اس عظیم الشان اولمپک کی روشنی چند جاں نثار مشعل برداروں کی بدولت منزلِ مقصود کی طرف رواں رہتی ہے۔

میں جب دنیائے ادب پر ایک نظر ڈالتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے جیسے ہر ملک، اور ہر شہر سے ظلم، تاریکی اور جہالت سے لڑنے والے یہ مشعل بردار ایک ہی منزل کی طرف رواں ہیں۔ تاہم ان میں سے ہر ایک کی رفتار، دائرۂ نور اور طریق کار دوسروں سے مختلف ہے۔ خود ہمارے ادب میں مولانا آزاد ایک ایسے ہی مشعل بردار تھے لیکن آزاد کا دائرۂ عمل نہایت وسیع اور ان کی رفتار دوسروں سے کہیں زیادہ تیز تھی۔ پھر آزاد مشعل برداروں کے ایک متحرک گروہ سے بھی متعلق ہے۔ ایک ایسا گروہ جس میں ان کے علاوہ ذوق، انشاء، سودا اور شاید ولی بھی شامل تھے۔ آزاد نے "آبِ حیات" میں سودا، انشاء اور ذوق کا ذکر کرتے ہوئے جس عقیدت اور شیفتگی کا مظاہرہ کیا ہے، وہ ان کے اکتسابِ نور کے سلسلے کو بالکل واضح کر دیتی ہے۔ آزاد جب ۱۹۱۰ء میں فوت ہوئے تو ان کی مشعل کو جس شخص نے ہاتھ میں لے کر آگے بڑھنا شروع کیا، اس کا نام تھا صلاح الدین احمد۔ آج سے تقریباً دو برس پہلے آزاد کا یہ مشعل بردار جب چلتے چلتے اچانک رُک گیا تو سب نے دیکھا کہ اب آزاد کی مشعل کو آگے لے جانے والا کوئی بھی نہیں تھا لیکن مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں جب کوئی شخص روشنی کے اس غبار کے قریب سے گزرے گا تو وہ اس مشعل کو آگے لے جانے پر خود کو مجبور پائے گا۔

مولانا آزاد نے روشنی کی کرن ذوق سے حاصل کی۔ جب غدر میں ان کے گھر کا اثاثہ لُٹ گیا۔ ان کی دودھ پیتی بہن [illegible] سے اور ان کے والد مولوی محمد باقر انگریز کی گولی سے جاں بحق ہوئے اور ان کا خاندان بے یار و مددگار ہو کر رہ گیا تو آزاد کو جس ایک چیز کا فکر دامن گیر ہوا، وہ ان کے استاد ذوق کی غزلوں کا پلندہ تھا کہ آزاد کی عزیز ترین متاع بھی تھی۔ اس کے بعد آزاد نے ذوق کی اس مشعل کو بجھنے نہیں دیا اور اپنی ساری زندگی علم و ادب کے اسی مسلک کے لئے وقف کر دی جس کا علم بردار ان کا اُستاد

تھا۔ آزاد کی یہ مشعل جب مولانا صلاح الدین احمد کے ہاتھ میں آئی تو مولانا کی عمر دس برس سے زیادہ نہیں تھی۔ وہ آزاد کے شاگرد بھی نہیں تھے اور آزاد کو شاید انہوں نے محض لاہور کی سڑکوں پر جنون کی حالت میں بے مطلب گھومتے ہوئے ہی دیکھا تھا۔ لیکن اکتسابِ نور کسی سلسلۂ تلمذ کے تابع نہیں۔ مولانا نے روحانی طور پر آزاد ہی سے فیض حاصل کیا اور زبان و ادب کے میدان میں بھی انہوں نے آزاد کے مسلک ہی کو نئی رفعتوں سے آشنا کیا۔ تعلیم کے ایام ہی میں آزاد ان کا ہیرو بن چکا تھا۔ اور آزاد کے لئے ان کے دل میں ایک ایسی گہری محبت جنم لے چکی تھی جو عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی چلی گئی۔ آغا محمد باقر بیان کرتے کہ

"ایک دفعہ میں نے ضیاء الدین برنی صاحب کے حوالے سے لکھا تھا کہ مولانا شبلی نے ایک بھرے جلسے میں کہا کہ میں نے "آبِ حیات" چالیس مرتبہ پڑھی ہے اور پھر بھی میرا دل سیر نہیں ہوا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے وہ مضمون پڑھا تو فرمایا کہ آبِ حیات کا کچھ ذکر نہیں، میں "دربارِ اکبری" جیسی ضخیم کتاب سو مرتبہ سے زیادہ پڑھ چکا ہوں اور پھر بھی میرا دل سیر نہیں ہوا۔ نہ معلوم ابھی کتنی مرتبہ اور پڑھوں گا۔ جہاں سے جی چاہے پوچھ لیجئے۔ مجھے فقرے کے فقرے یاد ہیں"

لیکن آزاد اور ان کی تخلیقات سے مولانا کی یہ محبت اور عقیدت محض روایات تک محدود نہیں۔ خود انہوں نے آزاد کی زندگی اور فن پر دوسروں سے کہیں زیادہ مقالے لکھے ہیں اور زندگی کے آخری ایام میں جب وہ عام تقاریب میں جانا ترک کر چکے تھے تو "آزاد ڈے" کی تقریب میں بڑے التزام کے ساتھ شریک ہوتے رہے۔ مولانا نے اپنے مضامین میں آزاد کو جو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، وہ بجائے خود اس بات پر دال ہے کہ مولانا آزاد ہی کو روشنی کا سب سے بڑا مینار سمجھتے تھے لکھتے ہیں :۔

"الفاظ کے جو نگینے اس نادرہ کار نے اپنی عبارت کے کندن میں جڑے ہیں اور تشبیہات کے جن گہر ہائے آبدار سے اس نے اپنی نگارش کی بے محابا تزئین کی ہے۔ ان کی درخشانی۔ ان کا جمال آج بھی نگاہوں کو خیرہ کرتا ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ اس تمام جواہر نگاری میں تصنع یا تکلف کی ایک جھلک تک نظر نہیں آتی۔ یہ بات اس نے اپنے خوشہ چینوں اور ناکام مقلدوں کے لئے چھوڑ دی تھی"

"اردو کے انشاء پرداز دو ہیں، محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد۔ باقی جن حضرات کا شمار ہمارے بلند پایہ ادباء میں ہوتا ہے ان میں بہت کم صاحبِ طرز تھے۔ بیشتر محض قلم کار تھے اور ان کا تعلق اپنے اپنے فنون اور اپنے اپنے مقاصد سے زیادہ اور خالص انشا پردازی سے نسبتاً کم تھا"

"آزاد کی ایک نمایاں خصوصیت جو اردو کے کسی اور انشا پرداز کے حصّے میں نہیں آئی حتیٰ کہ ابوالکلام آزاد کو بھی میسّر نہیں ہوئی، یہ ہے کہ اس کی نثر بیک وقت ممتنع بھی ہے اور سہل بھی اور اس سے ایک اعلیٰ درجے کا تعلیم یافتہ ناظر بھی اسی طرح فیض پاتا ہے جس طرح ایک معمولی قابلیت کا طالب علم"

"آزاد کی نثر میں نہ کہیں ابہام ہے نہ کوئی پیچیدگی، نہ کہیں جھٹکا لگتا ہے نہ کوئی حادثہ پیش آتا ہے، ایک

شفاف جوئے آب ہے کہ گاتی اور رقص کرتی ہوئی مطالب کے سبزہ زاروں میں بہتی اور اپنے کناروں پر لطائف و نوادر کے گل و نسرین کھلاتی چلی جاتی ہے۔"

"مگر فطرت اپنے بھید کہاں تک چھپائے گی۔ اس کے شوخ اور لاڈلے بچے اس کے آنچل سے کھیل کر، آغوش میں چھپ کر، اس کے سینے سے لگ کر اس کے کان سے منہ لگا کر، اس کے من بھیدوں اور اس کے مکھ کے بولوں سے کچھ نہ کچھ پا ہی لیتے ہیں اور اگر اور کچھ نہیں تو اس کی موہنی مورت کو اپنے من میں اس طرح بسا لیتے ہیں کہ جب کبھی آنکھیں کھولتے ہیں تو اسی کا سندر روپ سامنے آجاتا ہے۔ وہ اسے خود بھی دیکھتے ہیں اور دوسروں کو بھی دکھاتے ہیں اور اسے خطوط و رنگ یا الفاظ کا جامہ پہنا کر آئندہ نسلوں کے لئے یادگار بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ آزاد مادرِ فطرت کے ایک ایسے ہی لاڈلے بچے تھے اور انہوں نے فطرت کے جمالِ جہاں آرا کے جو نقوش اپنی یادگار چھوڑے ہیں، وہ ان کے مرقعے ہیں، جن میں انہوں نے ہزارہا جلوؤں کو ہماری چشمِ تماشا کے لئے بے نقاب کر دیا ہے۔"

آزاد ——— مولانا صلاح الدین احمد کے ہیرو تھے۔ ہیرو دراصل وہ آئینہ ہے جس میں نہ صرف مداح کی اپنی جملہ صفات منعکس ہوتی ہیں بلکہ وہ آرزوئیں بھی متشکل ہو کر سامنے آجاتی ہیں، جن کی تکمیل عام زندگی میں ممکن نہیں۔ گویا ہیرو ایک خواب ہے اور اس خواب کو دیکھنے والا اپنے ذہنِ رسا سے بھی اس میں رنگ بھرتا ہے۔ آزاد نے جب "آبِ حیات" میں انشاؔ کو بطور ایک ہیرو پیش کیا تو ایسا کرنے پر وہ مجبور تھے۔ انشاء کی شخصیت کا تحرک آزاد کی اپنی بے قرار طبیعت کے عین مطابق تھا۔ پھر انشاء کی آزادہ روی آزاد کے مزاج سے ہم آہنگ بھی تھی۔ البتہ انشاء کی مخصوص بذلہ سنجی کی روش سے آزاد کو کوئی مناسبت نہیں تھی، چنانچہ انہوں نے تخیل کی ایک ہی جست سے انشاء کی داستانِ حیات میں ایسے کے وہ سارے نقوش بھر دیئے جو انہیں لاشعوری طور پر بے حد عزیز تھے۔ پھر انشاء زبان و بیان کے سلسلے میں دیسی الفاظ کی ترویج کے علم بردار تھے اور آزاد کو انشاء کی یہ ادا بھا گئی تھی۔ بہرحال آزاد اور انشاء کی طبیعتوں میں کئی باتیں مشترک تھیں۔ اور اسی لئے آزاد نے انشاؔ کی شخصیت کے آئینے میں جب اپنا ہی روپ دیکھا تو وہ نرگسیت کے میلان کے تحت اسے ہیرو بنانے پر مجبور ہو گئے ——— بالکل اسی طرح مولانا صلاح الدین احمد نے آزاد کی شخصیت کے آئینے میں جب اپنی ہی جھلک دیکھی تو وہ ایک ایسے سحر میں مبتلا ہوئے جس سے وہ پھر کبھی باہر نہ آسکے۔

آزاد اور مولانا کی شخصیتوں کی ہم آہنگی کئی سطحوں پر اُجاگر ہوئی۔ آزاد بنیادی طور پر ایک مردِ آزاد تھے۔ تخلص کے لئے آزاد کے لفظ کا انتخاب ہی بتا رہا ہے کہ ان کی شخصیت کا غالب اور اہم ترین پہلو آزادی اور آوارہ خرامی کے رجحان سے متعلق تھا دراصل آزاد کی طبیعت میں ایک عجیب سی بے قراری تھی۔ جس کے تحت انہوں نے نہ صرف سارے ہندوستان کی سیاحت کی بلکہ ایران اور روس تک بھی ہو آئے۔ پھر جیسے یہ طویل آوارہ خرامی ان کے ذوقِ سفر کی تسکین کے لئے ناکافی تھی۔ انہوں نے لاہور کی سڑکوں اور باغوں میں پیدل چلنا شروع کر دیا اور زندگی کے آخری ایام تک پیدل ہی چلتے رہے۔ اس جسمانی تحرک

کے پسِ پشت ایک ذہنی پراگندگی بھی موجود تھی۔ وہ نہ صرف تاریخ اور ادب کے مختلف ادوار میں مصروفِ سفر رہے، بلکہ تخیل اور خواب کی دنیا میں بھی چہل قدمی کرتے رہے۔ ان کی چشمِ تصور کے سامنے خوابوں کی ایک جنت سدا موجود رہی جسے انہوں نے کبھی دربار، کبھی چشمۂ حیوان اور کبھی حیاتِ جاوداں کا نام دیا۔ وہ گویا مہاتما بدھ کی طرح کسی ایسے بڑ کے درخت کی تلاش میں تھے جہاں انہیں نروان حاصل ہو سکتا۔ اس کے حصول کے لئے انہوں نے کتب خانۂ آزاد کی تعمیر بھی شروع کی۔ چنانچہ ریاض الاخبار کا نامہ نگار جولائی ۱۸۸۶ء کے پرچے میں لکھتا ہے کہ "اس ہفتے ہمارا گزر اس سڑک پر ہوا جس کے کنارے باغ میں کتب خانۂ آزاد بن رہا ہے۔ پروفیسر آزاد کو سامنے دیکھا۔ اہتمامِ تعمیر میں عرق ریزی کے ساتھ مصروف ہیں ہم ان کے پاس گئے تو فرمانے لگے۔

"فقیر کا تکیہ ہوتا ہے۔ اس میں ایک کنواں ہوتا ہے۔ پانی کا مٹکا بھرا ہوا ہوتا ہے۔ ٹھیکرے میں اُپلا سلگتا رہتا ہے کوئی مسافر آ نکلتا ہے۔ حقہ بھر کر پیتا ہے۔ پانی سے ٹھنڈا ہوتا ہے۔ فقیر آزاد کا تکیہ علم و ادب کا تکیہ ہے۔ کچھ کتابیں ہوں گی۔ قلم دوات اور کاغذ ہو گا۔ درختوں کا سایہ بھی ہے۔ چمن ہرے بھرے ہیں۔ نالیوں میں پانی جاری ہے۔ راہِ علم کے مسافر آئیں، کتاب سے دل بہلائیں، اخباروں سے شگفتہ ہوں۔ فقیر آزاد دعا کے سوا اور کسی شے کا طالب نہیں۔"

آزاد کی یہ قلندری اور آزادہ روی کبھی کسی بندش کو قبول کرنے پر آمادہ نہ ہوئی اور وہ تمام عمر ایک مردِ آزاد کی طرح وہ سب کچھ کرتے رہے جو ان کی دانست میں صحیح اور مستحسن تھا۔ اس ضمن میں آزاد نے خوف، دباؤ، ترغیب، تحریص — کسی بات کے سامنے اپنا سر نہیں جھکایا۔ وہ آزاد پیدا ہوئے تھے اور آزاد ہی دنیا سے رخصت ہوئے۔

آزاد کی یہ ممتاز خصوصیات مولانا صلاح الدین احمد کی شخصیت میں آغازِ کار ہی سے موجود تھیں۔ ان کی ذات کے اندر کوئی ایسا اُبال، ایسا ہیجان تھا جو داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر نمودار ہوتا رہا۔ خارجی سطح پر تو اس نے آوارہ خرامی کی صورت اختیار کی۔ وہ سارے ہندوستان میں گھومے۔ کشمیر سے جنوبی ہند تک اور سندھ سے بنگال تک انہوں نے جگہ جگہ کا پانی پیا۔ زندگی کے آخری بیس برس میں وہ لاہور کی سڑکوں اور باغوں میں پیدل چلتے رہے۔ یہاں تک کہ بعض لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ آزاد کے بعد مولانا ہی لاہور کے دوسرے پیدل آدمی ہیں۔ لیکن اس جسمانی تحرک کے پس پشت ایک فعال شخصیت کا سارا تحرک بھی موجود تھا۔ آزاد ہی کی طرح مولانا نے بھی اپنی ساری زندگی اردو ادب اور زبان کی خدمت کے لئے وقف کر دی اور بے پناہ ریاضت سے ایک ایسا نیا اور تازہ اسلوب پیدا کیا کہ صاحبِ طرز انشا پرداز کہلائے۔

مولانا صلاح الدین احمد کے ہاں جسمانی اور ذہنی تحرک نے آزادہ روی کی اس روش کو، ابھارا جو بعد ازاں ان کی شخصیت کا ایک امتیازی وصف قرار پائی۔ انہوں نے کبھی قید و بند کی حالت کو پسند نہیں کیا۔ بند کمرہ ہو یا بند ملک۔ ان کا سانس فوراً رکنے لگتا تھا۔ جب انہیں جوانی کے ایام میں ایک سرکاری ملازمت کے لئے منتخب کیا گیا تو انہوں نے محض اس لئے ملازمت قبول کرنے سے انکار کر دیا کہ وہ اپنی آزاد طبیعت کو انگریز کی ملازمت کے بندھنوں میں جکڑا ہوا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ انہوں نے ایک مردِ آزاد کی سی زندگی بسر کی اور کبھی کسی خوف، دباؤ، تحریص، ترغیب سے متاثر نہیں ہوئے۔ زندگی

کے آخری ایام میں جب بڑے بڑے سورماؤں کی زبانوں پر تالے پڑ گئے تھے اور سارا ماحول ایک زندان کی صورت اختیار کر گیا تھا تو مولانا ان چند شخصیتوں میں سے ایک تھے جنہیں سانس رُکنے کا بڑی شدت کے ساتھ احساس ہوا لیکن مولانا نے اس احساس کو چند دوستوں تک ہی محدود نہ رکھا بلکہ انتہائی جرأت کے ساتھ اس کا برملا اظہار بھی کر دیا۔

آزاد ہی کی طرح مولانا بھی تمام عمر خواب دیکھتے رہے لیکن یہ خواب جاہ و حشمت، دولت و ثروت اور قوت و شہرت کے خواب نہیں تھے۔ ان خوابوں کی منزل تو وہ "چشمۂ حیواں" تھا جہاں علم و ادب کے پیاسے آئیں اور پیاس بجھا کر آگے کو چل دیں۔ آزاد نے کتب خانۂ آزاد کی تعمیر اور بقا میں اپنے خوابوں کی تکمیل کا سامان دیکھا۔ مولانا نے اکادمی پنجاب کے منصوبے میں اپنے خوابوں کو متشکل کر دیا۔ آزاد نے علم و ادب کے تکیہ کا نقشہ کھینچا تھا۔ مولانا نے اکادمی پنجاب کی جو تصویر پیش کی وہ اس تکیے ہی کا جدید روپ تھی۔ ان کا ارادہ تھا کہ لاہور کے شور و شغب سے بہت دور پنجاب کے کسی سر سبز و شاداب پہاڑی علاقے میں ایک چھوٹی سی بستی آباد کریں۔ جہاں ملک کے منتخب مصنفین ایک سادہ، مفید اور باوقار زندگی بسر کر سکیں۔ جہاں ایک بہت بڑی لائبریری ہو۔ نہانے کے لئے تالاب ہو، مطالعہ کے لئے جنگلی درختوں کے ٹھنڈے میٹھے سائے ہوں اور گھومنے کے لئے میلوں لمبی پگڈنڈیاں۔ یہ بستی ہنگامے سے دور بھی ہو اور نزدیک بھی؛ دُور اتنی کہ یہاں کے لوگ ستاروں اور پتھروں سے ہم کلام ہوں اور قریب اتنی کہ چند گھنٹوں میں کسی شہر کے ہنگاموں میں خود کو کھو سکیں۔

میں نے اس زمانے میں ایک بار کہیں لکھا تھا کہ مولانا نے اپنی زندگی میں بہت سے خواب دیکھے ہیں۔ ان میں سے بعض پورے ہوئے، بعض پورے نہ ہو سکے۔ لیکن اکادمی پنجاب کا یہ خواب اتنا عظیم اور شاندار خواب ہے کہ ایک روز یہ پورا ہو کر رہے گا — افسوس کہ مولانا کی زندگی میں ان کا یہ خواب پورا نہ ہو سکا بالکل اسی طرح جیسے آزاد کی زندگی میں ان کا خواب پورا نہیں ہوا تھا۔ لیکن اس خواب کی عظمت، تقدس اور سحر کچھ ایسا ہے کہ مجھے یقین ہے جو شخص بھی آزاد اور مولانا کی مشعل کو اٹھائے گا وہ مجبور ہو جائے گا کہ اس خواب کو پورا کرنے کے لئے اپنے خون کا آخری قطرہ تک وقف کر دے۔

"میرا ارادہ ہے کہ آئندہ پانچ برس کے عرصے میں پنجاب کے کسی خاموش اور پر فضا مقام پر ایک چھوٹی سی بستی آباد کروں جہاں ملک کے منتخب مصنفین ایک سادہ مفید اور باوقار زندگی بسر کر سکیں اور روز و شب تصنیف و تالیف کے مشاغل عالیہ میں منہمک رہ کر اپنی زبان اور ادب کی زیادہ سے زیادہ خدمت انجام دے سکیں۔ یہ بستی جسے میرے ایک محترم کرم فرما نے مدینۃ المصنفین کا نام دیا ہے، ایک خود مکتفی آبادی ہوگی جہاں کام اور ضرورت کی ہر چیز مہیا کی جائے گی کہ مصنفین بآرام و آسائش سال کے بارہ مہینے تصنیف و تالیف میں مصروف رہیں۔"

مولانا صلاح الدین احمد

کینٹوز
ہفت آسماں

جعفر طاہر | چین — سپہر چہارم

کینٹو ۴

ملوکانِ فغفورِ صولت اُٹھے اور جھپٹنے لگے عصمتِ ایشیا پر
مغولانِ چنگیز کرنے لگے روز یلغار ناموسِ کاکیشیا پر
جوانانِ تاتار کو لے کے اٹھا ھلاکو زمانے سے پنجہ لڑانے
بنی نوعِ آدم پہ گردانِ گرزآزما پل پڑے قوتیں آزمانے

وہ زیتون و خنساء و غوشین و زنگاریہ پر قراطائیوں کے پھریرے
لیساروپس قحط کی آندھیاں، خوف کی ظلمتیں، ذلتوں کے اندھیرے
ہری کھیتیاں لشکروں نے لتاڑیں بھرے گلستاں شہریاروں نے لوٹے
مرے ہمصفیرو نہ پوچھو مرے دیس پر کس قیامت کے طوفان ٹوٹے

مرے چین کی سرزمینِ درخشاں پہ لہرائی غربت کی ناپاک زردی
مرے چین کی مخملیں وادیوں میں سلاطینِ ذی جاہ نے آگ بھر دی
مرے دیس کی گنگناتی ہوئی ندیوں میں گرجتے ہوئے جنک لائے
مرے دیس کی نیلگوں تنگناؤں میں بربادیوں کے سفینے چلائے

جہاں بھر کے زیباترین دیس کے پاک سینے کا ہر شاہ نے حسن نچوڑا
تشدد کے شاہی شکنجوں میں کس کر جوانانِ گلفام کا رس نچوڑا
بدن کاٹ کر، بوٹیاں نوچ کر، شہر در شہر عشرت کدے خانے بنائے
کمالوق سے لے کے ترکی کے شہروں تلک اپنی عظمت کے سکے چلائے

کبھی منگ اٹھے تو خونخوار شیروں کے بت بارگاہوں میں لا کر بٹھائے
کسانوں کے سر برچھیوں میں پرو کر محلات کی مٹیوں پر سجائے
سبک سیر گھوڑوں کے بھاری سموں نے مرے خلد کو روند کر پیس ڈالا
جوانوں کو زندہ زمینوں میں گاڑا۔ بہو بیٹیوں کو ہوا میں اچھالا

کبھی ایک ہمخوابۂ شاہ کی موت پر ساحرانِ وطن کو بلائیں
کہ جیسے بھی ہو جس طرح بھی ہو، بچھڑی ہوئی روح سے تاجور کو ملائیں
شہنشاہ کا حکم ہے آج بانوئے جنت مکاں سے ملائیں تو جائیں
وگرنہ کلیجوں میں پیوست ہوں گی سلگتی سلاخیں، بھڑکتی سنانیں

گل و زعفراں کے جزیروں، مہ و اختراں کے حسیں مرغزاروں میں ڈھونڈیں
جہانِ ابد اور ازل کو ملاتی ہوئی انجمیں رہگذاروں میں ڈھونڈیں
سکونِ سحر کی خنک بستیوں میں، ستارہ جبیں شبنمیں وادیوں میں
اسے ڈھونڈنے جائیں روحوں کے جنگل میں، آکاش دوتوں کی آبادیوں میں

"تمہارے تشریف کی آواز نہیں آتی ہے
تھم گیا نغمۂ ملبوسِ حریر و کمخواب
مرمریں فرش پہ اڑتا ہوا رہ رہ کے غبار
خلوتِ ناز پہ چھایا ہوا اک سرد سکوت
سوکھے پتوں کا دریار پہ بے تاب ہجوم

پوچھتا ہے کہ وہ محبوبہ ذی شاں ہے کدھر
دلِ مغموم کو بہلاؤں بھی تو اب کیوں کر

(شہنشاہ وُون دے ۱۰۷ ق م)

ادھر ساحرانِ کہن مشق نے قصرِ شاہی میں آکر ہَون سا بنایا
مقامِ مقرر پہ چاندی کی چادر کا پردہ سجاکر وہ جادو جگایا
کرامات کہہ لو طلسمات کہہ لو مگر واقعہ ہے کہ وہ شوخ آئی
شہنشاہ نے مِل کے باتیں بھی کیں اس کی وارفتگی پر بھی کچھ مسکرائی

وہ ہے!
نہیں ہے کہ وہی ہے!
کھڑا ہوا اُس کو دیکھتا ہوں!

یہ سرسراہٹ!
یہ نرم آہٹ!
اُسی کے ملبوسِ نازکی ہے
اُسی کے پائے جمال کی ہے
الٰہی! وہ کتنی ہولے ہولے وہ کتنی آہستہ آرہی ہے!

(شہنشاہ وون دے ۱۷۹ تا ۱۰۷ ق م)

کینٹو ۵

یہ ایشیا کی عظیم تر قوم
والتر جس کا مدح خواں ہے
یہ دانش و حکمت و ادب کا وہ گاہوارہ کہ جس کی آغوشِ نیک میں بابلی، اسیری،
شگفتہ رُو اہلِ دلِ سمیری ہمیشہ پل کر جواں ہوئے ہیں
یہاں یہ ایتھنز، و رُوم و وینس کی نینوا کی سپین کی عظمتیں تمام و کمال احسان مند ہیں
بلبلانِ رنگیں نوا،
یہ آذر عتاف و آذر نواز اربابِ بادہ و جام
چین — روضِ اریض و خلدِ کرام وارِدام

حسنۃ الارض۔ اللہ اللہ!
بڑی عمارات گو نہیں ہیں
مگر یہ قصر اور یہ معابد یہ شامیانوں کی شکل کے مرمریں پگوڈے
(کنارِ کوثر اسی طرح کے خیام ہوں گے)
حریر و زربفت کی ستارہ فراز پہنائیاں نہ پوچھو
یہ شہر پیکن ہے
یہ سنہری چھتیں یہ زرکار چھتریاں
قصر و کاخ و ایواں
یہ رہگذاروں پہ اک طلائی غبار کی جھمجھاہٹیں
نویرانِ عشوہ طراز کی جگمگاہٹیں
یہ وصال کی رات، روح کے سرمدی اندھیروں میں زرفشاں جھلملاہٹیں
پیلے پیلے پھولوں کی ناچتی مسکراہٹیں
مرمریں پُلیں۔ سبز خندقیں۔ گہری کھائیاں
زندگی کی انگڑائیاں۔ نشیب و فراز خم۔ قوس۔ بام و محراب
نرم رو ندیاں، خنک، سُست گام نہریں۔
یہ نیلے پھولوں میں چاند
چاروں طرف یہ نٹ کھٹ شریر لہریں
قدم قدم جلوہ گاہِ رنگیں
سروں پہ اک شامیانۂ صد ہزار میخی
طلائی شمعیں۔ روپہلی فانوس، نقرۂ ناب کی چھتیں
شہر میں چلیں تو گماں ہو پھولوں کی جھیل میں ڈوبتے چلے جا رہے ہیں
زہرہ وشانِ پیکن کی نرم بانہوں کے دائروں میں اُلجھ رہے ہیں
اُلجھ الجھ کر سلجھ رہے ہیں!
کہ جیسے اک اچپلی حسینہ
بھرے ہوئے بادلوں کے نیچے کھڑی ہوئی گیت گا رہی ہو۔

سُروں میں تحلیل ہو کے اپنے وجود کو ڈھونڈنے لگی ہو
یقین کے ساتھ اپنی دُنیا بسا رہی ہو
وہ مسکرائی؛
لو ہو گیا
زندگی کا میلا پھٹا ہوا، سوختہ ورق دستِ دلبراں کی طرح سنائی؛
حیات آرائی؛
کوئی آوارۂ سرابِ شعور تھے رنجِ خستہ پائی
یہ لوگ وارستگانِ صبحِ جمال۔ شیریں مقال۔ فرخندہ فال
اصحابِ نیک تدبیر دراویانِ خجستہ رائے
صفائے دل سے چراغ روشن
نظر نظر نازِ طور وایمن
یہ پیکلانِ درخش و خارا گذار
ہر سمت پہ سپارانِ تیغ بردار
مردمانِ دلیر و آہن رگانِ گیتی
بلند قلعوں کے آسماں گیر بُرج و بارُو پہ ایستادہ
چلے چلو
ان مہا فصیلوں کے سائے میں دو گھڑی بھی ٹھہرے تو عمر بھر تم کھڑے رہو گے
انہی خجستہ نہاد وخاقان مرتبت سُرخ رُو فصیلوں کے سائے میں تم پڑے رہو گے
تو آؤ پیکن سے مغربی کوہچوں کی جانب قدم بڑھائیں
یہ پیلے سونے کے لہلہاتے ہوئے گراں تاگراں کئی کھیت
سنگِ مرمر کے شیر
سنگِ رخام کے اژدہا
یہ الماس کے افعی
سبز ژاد کے بام و در ——— کئی ایک یادگاریں
قدیم پیکن کی خاک سے ایک شہرِ نو ہو چکا ہے پیدا

تمام مشرق میں آج ہے اِک نئی نرالی سحر ہویدا
یہ شانتی ہے
یہ سرفروشانِ چین و نام آورانِ اقلیمِ چین کا شہرِ حُسن اندام
یہ سروبرگِ سرفرازی
سروشِ بختِ رسا مبارک
یہ مردمانِ سخن طراز و سحر پرست و سداد جُو
آہوانِ دشتِ ختا بھی خوشخُو ——— تمام یکرُو
یہ حدِ سِن بلوغ اہلِ کمال ———
یہ منتہائے خطِ عروجِ دانش ———
یہ رخت ہائے حریر یہ بانوانِ طرار و مہوشانِ طریر
یہ ان کا طنطنہ، طمطراق، طرز نو، طرازِ دیگر
نہ کوئی ثانی نہ کوئی ہمسر
میں سوچتا ہوں یہ بات کیا ہے
جنوب کے اہلِ علم انسان فاقوں مرتے
ذلیل و آوارہ لوگ ہر روز عیش کرتے
مگر وہ حالات اب نہیں ہیں
وگر نہ پوچھو تو آج دُنیا میں اِک نئی جنگ چھڑ چکی ہے
وہی شمال و جنوب کی جنگ ——— کوریا — ویت نام - ہندوستان - کیوبا - سیاہ شیروں کی سرزمیں

خیر!
چین اب عہدِ رفتہ کا چین کب رہا ہے
یہ ایشیا کے عظیم سینے کی دھڑکنیں ایک پاک آواز
شب گزیدوں کا حُسنِ اعجاز
اِک سنہری سحر کا آغاز
آسمانوں کی مشرقی وسعتوں میں اُڑتے ہوئے ہمارے جہاز
پی آئی اے کے طیارہ ہائے طرار و تیز پرواز

ایشائی بلندیوں پر کبوتروں کی یہ ٹکڑیاں جن کے پاؤں میں جھانجریں نہیں نغمہ کار شہنائیاں بندھی ہیں
اِدھر یہ کوہسار
یہ بھیانک پہاڑ، بے جان پتھروں کے یہ ڈھیر
ہاتھی کی کھُردری کھال کی طرح
ان پہ ندی نالوں کی سلوٹیں جیسے بوڑھے اونٹوں کے جسم پر جھریاں ہوں
لیکن
کبھی انہی ظلمتوں میں دریا رواں رہے ہیں۔
نہ جانے وہ سیل کون سی گھاٹیوں میں رُوپوش ہو گئے ہیں
مگر یہ ارضِ طلا بدن سرزمین زرّیں کہ اپنے پیکن کی پاک ماں ہے
یہاں پہاڑوں کی رنگ پاشی کا حُسن بالائے ہر بیاں ہے
غلط کہ یہ ملک زرد ہے
آبشارِ سیمیں۔ سوادِ زرّیں۔ یہ نیلگوں رود بار یہ گیروی زمیں، قرمزی پرندے
شجر شجر خور فشاں
یہ گلیوں میں ہلکا ہلکا مدام اُڑتا ہوا گلابی غبار
اقلیم چین ارژنگ کی دکاں ہے
یہ کشورِ ہفت رنگ خود ہفت آسماں ہے

رُوپ سروپ کی دھوپ کی وادی خوش خاطرِ انساں
ہری بھری لہراتی فصلیں یہ گاتے دہقان،
مست منوہر میٹھے جھرنے، سرسوں کی مُسکان
بچھے ہوں جیسے دھرتی دھرتی دارائی کے تھان
بلموا!
دارائی کے تھان
پیلی پیلی جھونپڑیاں، یہ کیسر بھرے مکان
جیسے پیلی پیلی کونجیں نیند میں ہوں غلطان

سُورج مُکھی کے پھُول کھلے ہیں جو دیکھے حیران
ہر جانب یہ لٹتا سونا۔ پیلا پیلا دھان
بلموا!

پیلا پیلا دھان

پیلے ساغر پیلے ساقی پیلی مئے ھر آن
پورم پُور پیالے پیلے، مستوں کی پہچان
پیلے دلبر۔ پیلی چتون۔ پیلی کڑی کمان
پیلے صنم۔ پجاری پیلے۔ سونے کے استھان
بلموا!

سونے کے استھان

پیلے پیلے چاند ہزاروں، جگ مگ ہر انسان
ہر ممٹی گمٹی ماڑی پیلی مٹی کا مان
پیلے پیلے پنکھ پکھیرو پیلی ھر ہر تان
بھول گیئو رے ہم کو گوری شام سمے کلیان
او گوری

شام سمے کلیان

کاہے ہم کو مارے گوری میٹھی تحیر کے بان
تمرے دیس میں ہم تو ٹھہرے دو دن کے مہمان
اپنا دیس بتاری گوری۔ میرا پاکستان،
رُک رُک کر مُسکائے گوری کہے نیان نیان!
او گوری

میرا پاکستان

تُو تو چین کا شاعر اعظم گاتا ہے ھر آن
"تو تو کے چشمے" پر خوش پھرتے ہیں سب انسان

گوری لاج کٹوری چھوری۔ یہ توُ فو چوُ آن[1]
اپنی باتیں سُن کر ہنستا جاتا ہے سمپان
او گوری
ہنستا ہے سمپان[2]

میں اور توُ

آج میرے اور تیرے درمیاں
بُعد کیسا، فاصلہ باقی کہاں،
لے ذرا مٹی کی اِک چکنی ڈلی
ڈال پانی، گوندھ اس کو زور سے
اور بنا دو بُت حسین و لاجواب
ایک بُت کی شکل ہو تیری طرح
دوسرا بُت ہو مرا
بُت شکن بن کر انہیں اب توڑ دے
ڈال پانی گوندھ ان کو پھر ذرا
اب بنا پھر دونوں بُت
ایک اپنا
اک مرا
اب مرے بت میں ہے کچھ تیرا وجود
اور ترے بت میں ہے کچھ پیکر مرا
زندگی کی کونسی طاقت بتا
تجھ کو کر سکتی ہے مجھ سے اب جُدا

میڈیم کوآن
ایک چینی شاعرہ
ترجمہ:- از وزیر آغا

---

[1] "توفو چوآن" معنی ہیں توفو کے چشمے پر۔ یہ شہر چین کے شاعرِ اعظم توفو کے نام پر آباد ہے۔ کیوں کہ توفو مدتوں یہاں آوارہ خرامی کرتا اور گاتا پھرا۔

[2] سمپان صوبہ نیان کا مشہور دریا ہے۔

میرا پسندیدہ فنکار

شہزاد منظر | سومرسیٹ مام

دُنیا کی کسی زبان میں شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہوگا جس کی ادبی حیثیت کے بارے میں نقادوں میں اس قدر اختلاف رائے ہو جتنا سومرسیٹ مام کے بارے میں ہے۔ وہ انگریزی کا واحد ادیب ہے جس کی بیک وقت تعریف بھی کی گئی اور تنقیص بھی۔ کسی نے اسے آج کے دور کا سب سے بڑا افسانہ نگار اور موپاساں کا سچا جانشین قرار دیا تو کسی نے اسے دوسرے درجے کا ادیب۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس کے بارے میں انگریزی ادب کے نقاد متفق نہیں ہو پائے اور اسی لئے انگریزی ادب کی تاریخ میں مام کو وہ مقام حاصل نہیں ہوا جس کا وہ مستحق تھا۔

نقادوں کے ایک گروہ کی رائے میں وہ ایک معمولی درجے کا ادیب ہے جس کے فن اور تخلیق میں کوئی فکری گہرائی نہیں ہے البتہ وہ فنِ افسانہ نگاری سے واقف ہے اس لئے اسے ایک مقبول ادیب تو کہا جا سکتا ہے لیکن آج کے عہد کا بڑا ادیب نہیں۔ یہ نقاد مام کے مقابلہ میں ہکسلے، لارنس، سارتر اور کامو کو بڑا ادیب قرار دیتے ہیں لیکن نقادوں کے دوسرے گروہ کا کہنا ہے کہ مام ان ادیبوں کے مقابلہ میں نہ صرف برتر ہے بلکہ ان سے بہتر فن کار ہے۔ اور اگر فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو وہ موپاساں اور چیخوف کے بعد سب سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ مام کی اس تعریف و توصیف کے باوجود نقادوں کی اکثریت نے مام کو تاریخ ادب میں اہمیت نہیں دی۔ جدید ناول پر انگریزی میں جتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسی کتاب ہو جس میں مام کے ناولوں کو قابل توجہ سمجھا گیا ہو مثلاً DAVID DAICHES کے "دی ناول اینڈ دی ماڈرن ورلڈ" میں سنس اینڈ لورس ۱۹۱۳ء اور "سلے پورٹریٹ آف دی آرٹسٹ ایز اے ینگ مین" (۱۹۱۶ء) کا تو ذکر ہے لیکن "آف ہیومن باونڈیج" کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اسی طرح J.S. PRITCHETT. کی "دی لونگ ناول" اور GRRALA BULLETI کی "ماڈرن انگلش فکشن" میں اس کا تذکرہ تک نہیں ہے۔ والٹر ایلن نے حال میں جدید ناول کا جو تجزیہ کیا ہے اس میں مام کو "پروفشنل رائٹرز" کے نام سے منسوب کیا ہے جس کا مقصد اس کی تعریف نہیں بلکہ توہین ہے۔ ایلن نے لکھا ہے کہ اس کے موضوعات اور کردار بہت محدود ہیں البتہ اس کا ایک بہت ہی عمدہ اسٹائل ہے جس کی وجہ سے اس کے تمام عیوب اور خامیاں چھپ جاتی ہیں۔ والیٹر ایلن نے "دی لیٹرڈ ریلیزم" میں مام کے بارے میں نصف سطر لکھی ہے۔ آرنسٹ بیکر نے دس جلدوں پر مشتمل جو عظیم الشان تصنیف "دی ہسٹری آف دی انگلش ناول" پیش کی ہے اس میں صرف دو مقام پر مام کا مختصراً ذکر ہے۔ وارین بیچ نے TWENTIETH CENTURY NOVEL — میں اس کے

بارے میں اس لئے بحث نہیں کی کہ میکمینگ کے ارتقا میں اس نے کوئی خاص کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔

سومرسیٹ ماٗم کیا ہے اور کیا نہیں ہے اور اس کی ادبی حیثیت کیا ہے اس کے بارے میں نقادوں کے مقابلہ میں اسے کہیں زیادہ علم ہے چنانچہ وہ خود لکھتا ہے: "مجھے معلوم ہے کہ میں کہاں کھڑا ہوں۔ میں دوسرے درجے کے ادیبوں میں بالکل پہلی صف میں ہوں" ماٗم کے ہم عصر اور دوست MALCOLM MUGGERIDGE کے بیان کے مطابق اس نے کبھی اپنے آپ کو عظیم ادیب تصور نہیں کیا وہ ہمیشہ اپنی تخلیقات کی اہمیت کو کم کرکے دیکھتا ہے اور وہ خود کو محض تفریح کا سامان فراہم کرنے والا POPULAR ENTERATAINER سمجھتا ہے جو بہت جلد فراموش کردیا جائے گا۔ چنانچہ اس نے مرنے سے قبل اپنی ادبی حیثیت کی خود ہی وضاحت کردی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ سارتر، کامو اور ہکسلے کی طرح وہ بنیادی طور پر فلسفی نہیں تھا اور نہ اس کا اپنا کوئی فلسفہ تھا جس کے اظہار کے لئے وہ ادب کو ذریعہ بناتا۔

وہ بنیادی طور پر ادب کی تخلیق اپنی ذاتی خوشی اور مسرت کے لئے کرتا ہے چنانچہ وہ اس بارے میں لکھتا ہے۔

"میں ہمیشہ اپنی خوشی اور انبساط کے لئے لکھتا ہوں۔ بعض دفعہ نتیجہ کے طور پر دوسرے لوگ لطف اندوز ہوتے ہیں اور بعض دفعہ نہیں۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں ہمیشہ اس پر عمل کرتا ہوں۔ میرا لطف ہر قسم کے نتیجہ سے آزاد ہے۔ میں اسی طرح لکھتا ہوں جس طرح انسان کے دل و دماغ پر بار گزرے بغیر جھینگور ٹراتا رہتا ہے۔"

ماٗم نے ایک دوسری جگہ لکھا ہے کہ وہ لکھتے وقت ہمیشہ لطف اور خوشی محسوس کرتا ہے اس لئے وہ چاہتا ہے کہ قاری کو بھی پڑھتے وقت لطف حاصل ہو۔ اس نے لکھا ہے "مطالعہ کا اولین مقصد لطف و انبساط ہے۔ اصلاح نہیں۔ ہر ادب فراریت پسند ہوتا ہے یہی اس کا حسن ہے ...... ناول ایک فارم آف آرٹ ہے اور آرٹ کا مقصد لطف اندوزی ہے۔ یہ روح اور احساس کی خوشی کا نام ہے۔ ——— خوشی دانشورانہ اور غیر دانشورانہ ہوتی ہے اور ایک اچھے ناول کا مطالعہ ایک بہت بڑا ذہنی انبساط ہے۔"

کیا وجہ ہے کہ ماٗم نے انگریزی کے زیادہ تر نقادوں کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کرائی، اگر وہ ایک "پوپلر ادیب" ہے۔ فنِ افسانہ نگاری کا ماہر ہے اور ایک عمدہ اسٹائل رکھتا ہے تو یہ کوئی عیب نہیں ہے۔ ماٗم نے ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ دانشور طبقہ اس کے بارے میں بہت کم سوچتا ہے چنانچہ اس نے خود اعتراف کیا ہے کہ "دنیائے ادب کے ناخداؤں نے میری تخلیقات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے"۔ میرے خیال میں اس کی سب سے بڑی وجہ اس کے افسانوں اور ناولوں میں فکری گہرائی کا فقدان اور زندگی اور دورِ حاضر کے تقاضوں سے فرار ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے اپنے کرداروں کے سماجی اقتصادی اور سیاسی پس منظر کو دکھانے اور تہذیب کے انحطاط کی عکاسی کرنے سے عمداً گریز کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۲۵ سال قبل جیمز جوائس گالزوردی اور ویلز کے پرستاروں اور بعد میں لارنس، ہکسلے، وولف، سارتر، کافکا اور کامو کے ماننے والوں نے اس کی تحریروں کو نظر انداز کیا۔

ماٗم کے ناول دلچسپ ہونے کے باوجود روایتی انداز کے ہوتے ہیں۔ وہی روایتی بیانیہ انداز۔ وہی ابتداء۔ وہی درمیان وہی خاتمہ۔ حقیقت یہ ہے کہ ماٗم نے ناول کے ڈھانچے اور تکنیک میں کوئی جدت نہیں کی۔ ماٗم اپنے ناولوں میں زمانے کی رفتار اس دور کی تحریکات و تصورات کی نمائندگی کرنے میں بھی ناکام رہا ہے۔ ماٗم، شا، ویلز، اور گالزوردی کا ہم عصر تھا۔ یہ تمام ادیب اپنے دور کے

سماجی مسائل سے گہرے طور پر اور سیاسیات سے بالواسطہ طور پر وابستہ تھے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں غربت، طبقاتی کشمکش اقتصادی استحصال، جنگ اور عام سماجی حالات سے بحث کی تھی لیکن مام نے اپنی کسی بھی کتاب میں سیاسی اور سماجی مسائل سے بحث نہیں کی اور اپنے دور کے سماجی مسائل سے خود کو الگ رکھا اور اس سلسلہ میں یہ منطق پیش کی کہ "یہ معمولی اور عارضی دلچسپی رکھتے ہیں"

اس نے ۱۹۵۸ء میں فلیپ ٹوئن بی کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے کہا "آپ میرے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ میں ایڈورڈین عہد کی ایک یادگار ہوں۔ ہو سکتا ہے میں آپ لوگوں کے لئے قدیم طرز کا انسان ہوں لیکن میں داستان گوئی پر یقین رکھتا ہوں" اس نے کہا "افسانوی ادب میں پروپیگنڈا کی کوئی گنجائش نہیں ہے خواہ وہ سیاسی ہو یا فلسفیانہ" ٹوئن بی نے جب اس کی توجہ "لیزا آف لیمبتھ" کی طرف مبذول کرائی جس میں اس نے غربت اور سمپ کے بارے میں نوجوان ڈاکٹر کے خیالات کا اظہار کیا تھا تو مام نے کہا "یہ محض ڈرامائیت کی غرض سے کیا گیا تھا کسی سماجی یا سیاسی مقصد سے نہیں"

کہا جاتا ہے کہ مام کا اپنا کوئی خاص نظریہ یا فلسفۂ حیات نہیں تھا لیکن اس نے "ریزرس ایج" اور دوسری تحریروں میں مذہب اور ستریت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ خصوصاً اس نے "ریزرس ایج" میں ہندو ستریت پسندی کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اسے اس سے گہری دلچسپی رہی ہے۔ بقول مام کے سوانح نگار رچرڈ کورڈیل "۱۹۳۸ء میں مام جب ہندوستان آیا تو وہ ایک مشاہد اور ایک ناول نگار کی حیثیت سے "ہندو ستریت" کا گرویدہ ہو گیا"

"دی ریزرس ایج" (مطبوعہ ۱۹۴۴ء) اس کا ایک ایسا ناول ہے جس میں اس نے زندگی اور موجودہ دور کے سماجی اور سیاسی مسائل سے بحث کی ہے اور اپنے خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے۔ گلین وے ویسکاٹ کے بیان کے مطابق "دوسری عالمگیر جنگ شروع ہونے کے فوراً بعد یہ ایک بہت ہی اہم ناول ہے" اور بقول رچرڈ کورڈیل "ریزرس ایج" شاید پہلا ناول ہے جو ادبی قدر کا حامل ہے" یہ ناول اس کی پختہ عمر کی تخلیق ہے جسے اس نے ۷۰ سال کی عمر میں لکھا ہے اور جسے اس کا ایک عمدہ فلسفیانہ ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس نے اپنی ۹۱ سالہ زندگی میں بہت کچھ دیکھا اور بہت کچھ تجربہ حاصل کیا ہے اس کے سامنے گزشتہ نصف صدی میں دو عالمگیر جنگیں ہوئیں جنہوں نے پرانی دنیا کو تہہ و بالا کر کے اس کے کھنڈروں پر نئی دنیا آباد کی۔

بیسویں صدی کے دو اہم واقعات دو عالمگیر جنگیں ہیں جنہوں نے آج کی دنیا کے ہر ذی فہم انسان کو متاثر کیا ہے۔ مام نے نہ صرف دو عالمگیر جنگوں کی تباہ کاریوں کو دیکھا بلکہ پہلی جنگ عظیم میں عملی حصہ بھی لیا۔ عالمگیر جنگوں کی تباہ کاریوں نے انسان کے دل میں جو خوف و ہراس اور ناکامی اور شکست خوردگی کا احساس پیدا کیا اس نے انسان کے پرانے عقائد اور پرانی قدروں پر سے اس کے اعتماد کو ختم کر دیا جس کی وجہ سے آج کا انسان فکری طور پر گومگو اور تذبذب کے عالم میں مبتلا ہے اور آج اسے نجات کی کوئی راہ نظر نہیں آ رہی ہے۔ یہ ایسے واقعات ہیں جن سے فراریت پسند ادیب و شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پائے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ انگریزی ادب پہلی جنگ عظیم سے پہلے اور اس کے فوراً بعد زیادہ تر جارجین عہد کے رومانی ادیبوں سے متاثر تھا، چنانچہ ۱۹۱۳ء سے ۱۹۳۰ء تک اگرچہ یورپ میں اقتصادی کساد بازاری کا زور تھا اور شہری تہذیب کے نئے

علام — کارخانوں کے مزدوروں کی تحریکوں اور مذہب سے بیزاری نے کافی شدت اختیار کر لی تھی اس کے باوجود انگریزی ادب پر رومانی اثرات ختم نہیں ہوئے لیکن جلد ہی سرمایہ داریت کے معاشی بحران، پہلی جنگِ عظیم کے نتیجہ میں روس میں آنے والے اشتراکی انقلاب اور سائنس اور ٹیکنولوجی کی دنیا میں نئے نئے انکشافات نے ساری دنیا میں ایک سماجی اور ذہنی انقلاب پیدا کیا اس دور میں ڈی۔ ایچ لارنس۔ الڈس ہکسلے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ اور جارج برنارڈ شا وغیرہ کا نیا انقلابی اور پرانی قدروں کا باغی گروہ منظرِ عام پر آیا اور اس کے سامنے مشینی تہذیب کی برہنہ شکل آہستہ آہستہ واضح ہوتی گئی اور اس نے اپنی آنکھوں سے پرانی قدروں کو مرتے ہوئے دیکھا۔ ان حالات میں انسان کو خدا اور خود پر جو زبردست اعتماد تھا وہ ختم ہو گیا اور یورپ کا دانشور طبقہ مسائل کو حل کرنے کی راہیں تلاش کرنے لگا۔ اس نے یہ راہیں عام طور پر دو ذریعوں سے تلاش کرنے کی کوششوں کی۔ ایک خدا کے وجود اور آج تک کی تمام سماجی اور اخلاقی قدروں سے بغاوت، اشتراکیت اور لادینی وجودیت پر یقین کے ذریعہ دوئم تصوف اور سرّیت کے ذریعہ۔

ماہم کی تحریروں میں اگرچہ جنگ کے بعد کی المناک سماجی زندگی کی جھلکیاں نہیں ملیں گی۔ تاہم وہ دو عالمگیر جنگوں سے پیدا ہونے والے حالات اور انحطاط پذیر قدروں سے متاثر ضرور ہوا ہے۔ زندگی کے ابتدائی دور میں خصوصاً اپنی نوجوانی میں ماہم مذہب سے متنفر اور خدا کے وجود سے منحرف تھا۔ وہ کائنات کی حقیقت، تخلیق کے مقصد اور زندگی کے بے معنی یا بامعنی ہونے پر غور کرنے کے لیے تیار نہیں تھا لیکن جوں جوں عمر گذرتی گئی اس کا شعور و ادراک روشن ہوتا گیا۔ وہ کائنات اور زندگی کے معنی تلاش کرنے پر مجبور ہو گیا اور شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ ایک خاص فلسفۂ حیات سے منسلک ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر ذی شعور انسان کو زندہ رہنے کے لئے کسی نہ کسی فلسفۂ حیات سے وابستہ ہونا ہی پڑتا ہے چنانچہ ماہم کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ فلسفۂ حیات اس کا اپنا فلسفۂ حیات نہیں تھا (دنیا میں کتنے ایسے ادیب اور دانشور ہیں جن کا اپنا فلسفۂ حیات ہے؟)، ماہم نے یورپ کے دیگر انحطاط پسند ادیبوں اور دانشوروں کی طرح آج کی دنیا کے مسائل کا واحد حل روحانیت میں تلاش کیا اور وہ بھی ایسی روحانیت جس کا تعلق "ویدانت درشن" (فلسفۂ ویدانت) سے تھا۔

ماہم نے ساری دنیا کا دورہ کیا تھا اور مختلف ممالک کی تہذیب اور فلسفہ کا مطالعہ کیا تھا لیکن وہ سب سے زیادہ متاثر قدیم ہندوستان کے ہندو فلسفہ اور روحانیت سے ہوا چنانچہ اس نے اپنی کتاب "پوائنٹ آف ویو" میں بھارت سے متعلق جرنلوں اور اپنے ناول "ریزرس ایج" میں اس فلسفہ اور روحانیت کے رموز و اسرار سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس ناول کے ہیرو لاری سیلانی طبیعت کا ایک متفکر نوجوان ہے جو روحانی سکون کی تلاش میں ساری دنیا کا چکر لگاتا ہے۔ اپنی محبوبہ کی محبت کو روحانی بلندی کے حصول کی خاطر ٹھکرا دیتا ہے۔ یوں تو اس کی زندگی میں متعدد عورتیں آتی ہیں اور وہ ان کے ساتھ جنسی تجربہ بھی کرتا ہے لیکن اسے کہیں بھی روحانی سکون نہیں ملتا ہے اگر اسے کہیں سکون اور اطمینان حاصل ہوتا ہے تو وہ ہے ہندوستان جہاں اسے عجیب و غریب روحانی تجربات ہوتے ہیں اور وہ وہاں زندگی کے تمام مسائل کا حل پا لیتا ہے۔ دراصل "ریزرس ایج" کا ہیرو لاری آج کے انحطاط پذیر یورپ کا نمائندہ ہے جو میکانکی مادیت اور مشینی تہذیب سے گھبرا کر روحانیت میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ ماہم نے بھی ہکسلے،

اور لارنس کی طرح انسان کی نجات کے بارے میں سنجیدگی سے سوچا ہے لیکن اس کا نظریہ بنیادی طور پر غلط ہے کیوں کہ انسان کی نجات اور اس کے سماجی مسائل کا حل روحانیت اور سریت میں نہیں بلکہ اس کا حل صرف سماجی انقلاب میں ہے آج یورپ کے سارے ادیب اور دانشور واضح طور پر دو حصوں اور دو مکتبہ ہائے فکر میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک اشتراکی اور لا مذہب وجودیت پرستوں کا مکتبۂ فکر ہے اور دوسرا روحانیت پرستوں کا۔ مآم آخر الذکر مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتا ہے اسی لئے "خالص ادب" اور "خالص فن" کا پرستار ہونے کے باوجود اپنے زیر بحث ناول میں اس نے روحانیت کی کھلی تبلیغ و اشاعت کی ہے اس لئے مآم کا ادب و فن کو محض تفریح اور ذاتی انبساط کا ذریعہ قرار دینا مضحکہ خیز ہے اور اس ناول میں "خالص ادب" کا نظریہ روحانیت کی "خالص تبلیغ" ہو کر رہ گیا ہے۔

رچرڈ کورڈیل کا کہنا ہے کہ مآم نے "دی ریزرس ایج" ہر قسم کے پروپیگنڈا سے الگ ہو کر لکھا ہے۔ وہ "ریزرس ایج" میں چند سوالات کرتا ہے۔ لیکن کوئی جواب نہیں دیتا اور قاری کو اپنے آپ سے نیکی اور بدی انصاف اور ناانصافی، صداقت اور توہم، اچھی اور بری زندگی کے بارے میں سوال کرنے پر اکساتا ہے۔ کورڈیل دوسری جگہ لکھتا ہے مآم نے ہندو سریت کا گرویدہ ہونے کے باوجود خود کو زندگی کے بارے میں سریت پسندانہ نظریہ میں نہیں ڈھالا۔ اس نے مقدس انسانوں، سادھوؤں، فقیروں، جوگیوں اور بھارتی پروہتوں کے بارے میں ہمدردی کے ساتھ اور انہیں دیانت داری سے سمجھنے کے جذبے کے تحت لکھا ہے۔

کورڈیل کا بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے اگر مآم کو ہندو سریت سے دلچسپی نہیں تھی تو اس کا ہیرو لاری روحانی سکون کے لئے ساری دنیا کو چھوڑ کر ہندوستان کیوں آیا؟ اور اس نے ہندو فلسفہ اور روحانیت میں سکون کیوں محسوس کیا؟ اس کا ہیرو لاری عیسائیت کی تعلیمات میں بھی پناہ حاصل کر سکتا تھا۔ مآم نے "ریزرس ایج" کے علاوہ اپنی تصنیف "ڈون فرنانڈو (DON FERNANDO) ۱۹۳۵ء" میں بھی اپنی سریت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔

مآم کے نظریہ اور انداز فکر سے اختلافات کے باوجود مجھے یہ کہتے ہوئے قطعی جھجکاہٹ نہیں ہے کہ میں اسے آج کے دور کا بڑا فن کار سمجھتا ہوں جو نہ صرف فنِ داستان گوئی کا ماہر تھا بلکہ جس نے انیسویں صدی کے کلاسیکی افسانوی ادب کی روایتوں کو برقرار رکھا۔ مآم کتنا بڑا ادیب ہے اور اس کی ادبی حیثیت کیا ہے اس کا فیصلہ تو مستقبل کا ادبی مورخ ہی کرے گا کیوں کہ ہمعصر ادیبوں کے بارے میں کوئی حتمی رائے دینا بہت مشکل ہے اور اس کے بارے میں نقادوں سے عموماً غلطیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ آج کے دور کا ایک بڑا افسانہ نگار ہے اور اسے فنِ افسانہ نگاری میں جو زبردست مہارت حاصل ہے وہ اس کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کو نہیں ہے۔ یوں تو سارتر اور کامو سے کر کافکا تک سبھوں نے افسانے لکھے ہیں لیکن ان کے افسانے فلسفہ اور نظریہ کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں۔ ان میں افسانویت سے زیادہ فلسفہ ہوتا ہے ان میں فنِ افسانہ نگاری کا عروج نظر نہیں آتا اور ان کے افسانے کلاسیکی افسانہ نگاری کی تعریف اور معیار سے قطعی مختلف ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے جیسے ہم افسانہ نہیں بلکہ کوئی فلسفیانہ مضمون پڑھ رہے ہیں۔ ناول یا افسانہ اگرچہ صرف افسانویت کا نام نہیں ہے اور اس میں فکری گہرائی بھی ضروری ہے لیکن ناول اور افسانہ کو بنیادی طور پر ناول اور افسانہ ہی ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے اگر مآم

کے افسانوں اور ناولوں کو دیکھا جائے تو وہ ان مفکر ادیبوں کے افسانوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ دلچسپ، فن کارانہ اور قابلِ مطالعہ ہوتے ہیں۔ اس کے افسانے پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم موپاساں کے افسانے پڑھ رہے ہیں۔ ماہم نے کیتھرین مینس فیلڈ کے بعد انگریزی ادب کو بڑے اچھے اچھے افسانے دیئے ہیں جسے ادب کا کوئی مؤرخ فراموش نہیں کر سکے گا۔

ماہم کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ وہ قارئین کے دل و دماغ پر فوراً قابو پانے کے فن سے پوری طرح واقف ہے۔ اس کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ہر افسانے ہر ناول ہر ڈرامہ اور ہر مضمون میں قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رکھتا ہے اور یہ کم بڑی خوبی نہیں ہے یوں تو دنیا میں بڑے بڑے ادیب و فن کار موجود ہیں لیکن یہ خوبی بہت کم ادیبوں میں ہے۔ رچرڈ کورڈیل نے صحیح لکھا ہے کہ انگریزی اور دنیا کی نصف درجن زبانوں میں ماہم کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں پڑھی جاتی ہیں اس کی وجہ LITERARY ARTISTRY نہیں بلکہ اس کی وجہ ڈرامہ آف ہیومن ریلیشن ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ آسانی سے پڑھی جاتی ہیں۔ ماہم کو اندیشہ تھا کہ وہ چوں کہ محض ایک تفریحی اور مقبول ادیب ہے۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ اسے جلد فراموش کر دیا جائے لیکن میرا خیال ہے کہ اس کا اندیشہ غلط ہے اس نے اپنی ۹۱ سال کی عمر میں اتنی قابلِ ذکر تخلیقات پیش کی ہیں جسے آنے والی نسل اور مستقبل کا ادبی مؤرخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گا اور اس کے بعض فلسفے تو ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

"ایک شخص جسے اپنا چشمہ مل نہیں رہا۔ اس کی گم شدگی کے بارے میں کئی ایک نظریات وضع کر سکتا ہے۔ مثلاً وہ کہہ سکتا ہے کہ کسی رحم دل دیوتا نے اسے ہٹا دیا ہے تاکہ اسے (یعنی اس شخص کو) زیادہ کام کرنے سے روکا جا سکے۔ یا وہ کہے کہ کسی کمینے جن نے اسے اڑا لیا ہے تاکہ وہ کام کر ہی نہ سکے۔ وہ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ کسی مہا تما نے ایسا کیا ہے محض یہ ثابت کرنے کے لیے کہ وہ ایسا کر سکتا ہے۔ یا ممکن ہے وہ خود ہی اسے کہیں رکھ کر بھول گیا ہو کیونکہ یہ چشمہ اسے غیر شعوری سطح پر اپنے والد بزرگوار کی ناخوشگوار یاد دلاتا تھا — یہ تمام نظریات دلچسپ اور ارفع تو ہیں لیکن یقیناً قبل از وقت قرار پائیں گے، اگر چشمہ اس شخص کی ناک پر موجود ہو۔

وہ تمام نظریات جو فن کی تخلیق کے بارے میں مرتب ہوئے ہیں، اس بات کو تو ملحوظ رکھتے ہیں کہ چشمہ میز پر نہیں ہے لیکن اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ چشمہ ناک پر موجود ہے۔"

آر۔ جی۔ کولنگ وڈ

سید عابد علی عابدؔ

نغمہ ایسا بھی مرے سینۂ صد چاک میں ہے
خوف سے حشر بپا گنبدِ افلاک میں ہے

اے جنوں چل خمِ گیسو کی طرف، دل تو ابھی
عالمِ خواب میں آداب کے پیچاک میں ہے

وہ قفس ہو کہ نشیمن ہو پناہ گاہ نہیں
طائرو! نغمہ گرو! برقِ بلا تاک میں ہے

ساقیا! ظرف سے مشروط ہے تیرا مشروب
خون بھی جام میں ہے زہر بھی تریاک میں ہے

تیرے خوش پوش فقیروں سے وہ ملتے تو سہی!
جو یہ کہتے ہیں وفا پیرہنِ چاک میں ہے

یہ طلسمات ہے ہر چیز گراں ہے لیکن
زرِ خالص کہ یہاں خاک میں تھا خاک میں ہے

کھلتے جاتے ہیں زمینِ چمنستاں کے رموز
بُت کدہ ہو کہ حرم ہو وہ کفِ خاک میں ہے

ہم دِموا! بُت بھی یہیں برقِ تجلّی بھی یہیں
کوئی صورت ہو صنم خانۂ ادراک میں ہے

یہ تصور ہے ابھی عرش ابھی فرش پہ تھا
رنگ و نیرنگ اسی توسنِ چالاک میں ہے

موجِ خوں دل سے چلی تا سرِ مژگاں آئی
رنگِ اغیار کی تقریرِ ہوسناک میں ہے

کیا بنے صورتِ اظہارِ معانی کہ خیال
ابھی الجھا ہوا الفاظ کے پیچاک میں ہے

درِ اخلاص کی دہلیز پہ ہوں خم عابدؔ!
ایک جینے کا سلیقہ دلِ بے باک میں ہے

ظہیر کاشمیری

رفتہ رفتہ ہر بشر توقیرِ قد کھوتا گیا
دھوپ جب ڈھلنے لگی سایہ بڑا ہوتا گیا

بن گیا میرا تہی دامن، میرا رختِ سفر
ناز تھا جس کو زر و گوہر پہ، وہ روتا گیا

گھوم کر پھر منزلِ مرگ و فنا پر آ گیا
میں وہ نقطہ ہوں جسے پرکار میں جوتا گیا

تھی بہت پادر ہوا، اہلِ چمن کی زندگی
پھول کھلتے ہی متاعِ رنگ و بو کھوتا گیا

جاگتی تھی آگہی، یوں سینۂ آفاق میں
جیسے اِک قطرہ کسی طوفان میں سوتا گیا

اس تردد میں کہ شاید پھر کبھی ملنا نہ ہو
جاتے جاتے میں ترے کوچے سے بھی ہوتا گیا

رات گہری تھی تو بے پایاں تھے اسبابِ نشاط
روشنی پھیلی تو جسم و جاں کا سمجھوتا گیا

مجھ میں اور زاہد میں بس اتنا تعلق تھا ظہیرؔ
میں سفر میں جاگتا تھا اور وہ سوتا گیا

اختر ھوشیار پوری

جانے کب اُٹھنا پڑے موجۂ طوفاں کی طرح
لوگ اب رہتے ہیں گھر میں کسی مہماں کی طرح

اُجڑے اُجڑے در و دیوار پہ چھائی ہے بہار
ہم نے ڈالی ہے عجب شہرِ شہیداں کی طرح

رات بھر جاگتے رہنے کا صلہ یہ ٹھہرا
دُھوپ نکلی ہے مگر ابرِ گریزاں کی طرح

اب سے پہلے تو بہاروں کا یہ انداز نہ تھا
پرفشاں پھول ہُوئے ریگِ بیاباں کی طرح

کھڑکیاں بند، جھروکے ہُوئے ویراں کیا کیا!
کُوچے سنسان ہُوئے شہرِ خموشاں کی طرح

وہ قریب آئے تو مجھ سے بھی زیادہ تھے اُداس
میں جنھیں دیکھتا تھا دیدۂ حیراں کی طرح

یہ مہ و سال مری راہ کی دیواریں ہیں!
کوئی روزن سے نہ جھانکے مہِ تاباں کی طرح

غازۂ رُوئے وفا خونِ وفا ہے اب کے
زندگی عام ہُوئی مرگِ عزیزاں کی طرح

کوئی جھونکا بھی نہ آیا نہ کوئی در ہی کُھلا
جل بجھے آپ ہی ہم شمعِ شبستاں کی طرح

حلقۂ بازُوئے سیمیں ہے مجھے زنداں ٹھہرا
مجھ سے لپٹا ہے کوئی گردشِ دوراں کی طرح

اُدھر کِھلے غنچوں پہ شبنم کے یہ موتی اختر
نظر آتا ہے چمن کُوئے نگاراں کی طرح

ناصر کاظمی

یوں ترے حسن کی تصویر غزل میں آئے
جیسے بلقیس سلیماں کے محل میں آئے

نہیں آتی ہے تو راتوں ہمیں آتی نہیں نیند
اور اگر آنے پہ آجائے تو پل میں آئے

جب سے ایک ہوا ذائقۂ ہجر و وصال
اب کہاں سے وہ مزا صبر کے پھل میں آئے

یہ بھی آرائشِ ہستی کا تقاضا تھا کہ ہم
حلقۂ فکر سے میدانِ عمل میں آئے

ہم سفر تھی جہاں فرہاد کے تیشے کی صدا
وہ مقامات بھی کچھ سیرِ جبل میں آئے

ہر نفس دست و گریباں ہے یہاں خیر سے شر
ہم بھی کس معرکۂ جنگ و جدل میں آئے

اُٹھ کے اِک بار الٹ دوں غمِ دنیا کی بساط
اِتنی طاقت تو مرے بازوئے شل میں آئے

میرے حصّے کا بھی اِک دور چلے آخرِ شب
اے فلک! کچھ تو مکافاتِ عمل میں آئے

کارِ دنیا میں تو ہم فرصتِ غم سے بھی گئے
چین سے ہیں جو تری زُلف کے بل میں آئے

نام چلتا ہے زمانے میں انھیں کا ناصرؔ!
کام جو عقدۂ حالات کے حل میں آئے

شکیب جلالی

ساحل تمام اشکِ ندامت سے اٹ گیا
دریا سے کوئی شخص تو پیاسا پلٹ گیا

لگتا تھا بے کراں مجھے صحرا میں آسماں
پہنچا جو بستیوں میں تو خانوں میں بٹ گیا

یا اتنا سخت جان کہ تلوار بے اثر
یا اتنا نرم دل کہ رگِ گل سے کٹ گیا

بانہوں میں آسکا نہ حویلی کا اک ستون
پتلی میں میری آنکھ کی صحرا سمٹ گیا

اب کون جائے کوئے ملامت کو چھوڑ کر
قدموں سے آ کے اپنا ہی سایہ لپٹ گیا

گنبد کا کیا قصور، اُسے کیوں کہو بُرا
آیا جدھر سے تیر ادھر ہی پلٹ گیا

رکھتا ہے خود سے کون حریفانہ کشمکش
میں تھا کہ رات اپنے مقابل ہی ڈٹ گیا

جس کی اماں میں ہوں وہی اکتا گیا نہ ہو
بُوندیں یہ کیوں برستی ہیں بادل تو چھٹ گیا

وہ لمحۂ شعور جسے جانکنی کہیں
چہرے سے زندگی کے نقابیں اُلٹ گیا

ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور
رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہسار ہٹ گیا

اک حشر سا بپا تھا مرے دل میں اے شکیب
کھولیں جو کھڑکیاں تو ذرا شور گھٹ گیا

شاذ تمکنت

وہ کون دیر نشیں تھا حرم کے گوشے میں
کسی کی یاد تھی، یادِ خدا کے پردے میں

کہیں تو کسک ہے کہیں چُپ سی لگ گئی ہے ہمیں
بڑا سکوں ہے تری بے رُخی کے صدقے میں

دکھا دکھا کے جھلک کوئی چھپتا جاتا تھا
کہاں کہاں نہ صدا دی کسی کے دھوکے میں

خبر نہیں کہ تری یاد کیا ترا غم کیا
مگر وہ درد جو ہوتا ہے سانس لینے میں

چلی تھی کشتیٔ دل بادبانِ یاد کے ساتھ
کہاں اُتار گئی اجنبی جزیرے میں

وہ آدھی رات، وہ سنسان راستہ، وہ مکاں
وہ ایک شمع سی جلتی ہوئی دریچے میں

نشیبِ وادیٔ غم میں اُتر گیا ہے کوئی
کھڑا ہوا ہے کوئی آج تک جھروکے میں

حیات کیا ہے اجل کو بھی ہار بیٹھے شاذؔ!
کہیں کے بھی نہ رہے نقدِ دل کے سودے میں

صادق نسیم

جہاں رسمِ طرب گردانتا تھا شورِ گریہ کو
مرے نغموں نے اندازِ فغاں سمجھائے دنیا کو

ہر اک موجِ نفس آئینہ دارِ سوزِ دل نکلی
بگولے جس طرح ہمراہ لائیں خاکِ صحرا کو

وہی سنگیت سازِ جاں پہ دُہرایا گیا ورنہ
کوئی کیا جانتا تیری نگاہِ نغمہ پیرا کو

تری قربت کا اِک پل ہی میسّر آسکا پھر بھی
میں اُس پل پر نچھاور کر چکا امروز و فردا کو

تجھے دیکھا تو اندازِ جہاں بینی ملا ورنہ
مری چشمِ غلط بیں کیا سمجھ سکتی تھی دُنیا کو

کوئی صُورت ہو دیوانہ تری صُورت سمجھتا ہے
جنوں منزل پہ لے آیا نگاہِ آبلہ پا کو

چراغِ دل کی لَو شہرِ بزہ تک آن پہنچی ہے
اب اِس سے بڑھ کے کیا چمکاؤں گا بزمِ تمنّا کو

کچھ ایسا بھا گیا ہے دل کو آہنگِ شکستِ دل
کہ اکثر خارزاروں میں لیے پھرتا ہوں مینا کو

زمانے ہو گئے پھر ایسے دیوانے نہیں آئے
نقوشِ پا سے جو گلشن بنا دیتے تھے صحرا کو

مٹا سکتا ہوں میں دوراں کی تحریرِ جبیں صادق
کہ طوفاں ہی بدلتے ہیں نوشتِ سطحِ دریا کو

شہرت بخاری

آویزشیں بڑھتی ہی گئیں قلب و نظر میں
کیا کچھ ہے ابھی دیکھئے تقدیرِ بشر میں

چڑھتے ہوئے سورج نے مرے داغِ جگر پر
قربان کیا جو بھی تھا دامانِ سحر میں

میدان کا جیتا ہوا تنہائی میں ہارا
کیا جانیے، کیا سحر تھا کافر کی نظر میں

سناٹے نے لہرائے وہاں ماتمی پرچم
دن رات کھوے چھلتے تھے جس راہگزر میں

گلگشت بس ہیں نخوبچل پاتیاں ہر سو
آسیب نظر آتے ہیں ہر برگ و شجر میں

روشن کیا ہر چند چراغوں کو لہو کے
ظلمت کو اماں ملتی ہے لیکن اسی گھر میں

تدبیر کی آنکھوں میں کوئی جھونک دے اے کاش
وہ خاک کی مٹھی کہ ہے صحرا مرے سر میں

جھڑنے لگے جب پاؤں تو یہ راز کھلا ہے
جز ذلّت و خواری نہ ملا ذوقِ سفر میں

وہ لاش ہوں جس کا نہیں وارث کوئی شہرت
لاتی نہیں آنسو جو کسی دیدۂ تر میں !

ایوبؔ رومانی

گو ہمیں اپنا پتہ چلتا نہیں
دل کسی عالم میں بھی تنہا نہیں

تو ہی تو ہے اب نظر کے سامنے
میں کہاں ہوں کچھ پتہ چلتا نہیں

ایک آفت ہے دلِ شب زندہ دار
زُلف کے سائے میں بھی سویا نہیں

میرے مژگاں پر ہے اشکوں کا ہجوم
آسماں پر ایک بھی تارا نہیں

کتنی ویراں تیری آنکھیں ہو گئیں
اس قدر بھی جاگنا اچھا نہیں

جانے والے دل کو پتھر کر گئے
پھر کسی کو دیکھ کر دھڑکا نہیں!

اب تو خود پہلو میں کانٹا ہے یہ دل
اب تو دل میں کوئی بھی کانٹا نہیں!

ایک لمحہ عمر کی تصویر تھا
ڈوبنے والے نے کیا دیکھا نہیں

پاسِ خاطر اس قدر ایوبؔ تھا
سب سمجھ کر بھی میں کچھ سمجھا نہیں

جعفر شیرازی

سُورج چُھپا، اِک اِک گُل منظر بکھر گیا
شعلہ سا کوئی دل میں اُتر کر بکھر گیا

تھا چاندنی کا جسم کہ شیشے کا تھا بدن
آئی ہوا تو گِر کے زمیں پر بکھر گیا

ندّی پہ ایک نرم کرن نے رکھا جو پاؤں
چاروں طرف صدا کا سمندر بکھر گیا

کل ہنس کے ریگِ دشت سے کہتی تھی زندگی
میں نے چھُوا ہی تھا کہ وہ پتھر بکھر گیا

ٹوٹا نہ رات بھر رُخِ ماہتاب کا طِلسم
اور چاند آبشار سے گر کر بکھر گیا

جعفرؔ ہمارا دل بھی ہے اک آئینے کی طرح
کھائی ذرا نگاہ کی ٹھوکر بکھر گیا

ضمیر اظہر

کچھ نئی بات ملے پھر تو کوئی بات بنے
ورنہ کیا بات کوئی بہرِ ملاقات بنے

اک تعلق ہے تری ذات سے جس کی خاطر
ہم زمانے کے لیے حرف و حکایات بنے

یہ مکافات ہے معراجِ وفا کی یارو
تم ہیں اغیار میں ہم ذکرِ شکایات بنے

بات اتنی تھی کہ لیلٰے پہ تھا عاشق مجنوں
ایک اس بات پہ کتنے ہی قیاسات بنے

درد و غم پل ہیں یہاں، شام و سحر گریہ فغاں
اپنی دنیا کے عجب طور سے اوقات بنے

اے خدا ہم کو بھی راحت کا ہو دیدار کبھی
کچھ تو بھولے سے کبھی صورتِ حالات بنے

اب کے اشکوں نے کئی رنگ دکھائے اظہر
کبھی چشمہ، کبھی دریا، کبھی برسات بنے

اختر انصاری اکبر آبادی

سنگی ساتھی چھوٹ گئے سب اک میرا دل ساتھ رہا
ہوش کی راہوں میں دیوانہ منزل منزل ساتھ رہا

خلوت بھی محفل تھی ہماری محفل بھی اِک تنہائی
خلوت خلوت، محفل محفل، جانِ محفل ساتھ رہا

ہم دیوانے اہلِ خرد پہ وار تو کیا کر سکتے تھے
قاتل سے جو چھین لیا تھا خنجرِ قاتل ساتھ رہا

ظاہر میں تھی موجِ تبسّم، باطن میں اِک محشرِ غم
تھا جو محیطِ دل میں طوفاں ساحل ساحل ساتھ رہا

کچھ افسانے بھولے بسرے کچھ اندیشے پیشِ نظر
اِک ماضی نے ساتھ نہ چھوڑا اِک مستقبل ساتھ رہا

چاندنی رات میں ہم لوگوں نے تنہائی محسوس نہ کی،
اِک اِک دشت اِک اِک صحرا میں ماہِ کامل ساتھ رہا

اختؔر ہم وہ قیس نہیں جو لیلئِ غم سے دُور رہیں
جنگل جنگل صحرا صحرا جلوہ محمل ساتھ رہا

سیف زلفی

کیوں جل بجھے، کہیں تو گرفتار بولتے
زنداں میں چپ رہے تو سرِ دار بولتے

گھر گھر سہیاں تھا گوش بر آواز دیر سے
آتی صدا تو سب در و دیوار بولتے

ہوتا تمھارے خون کا دریا جو موجزن
طوفاں سمندروں میں بیک بار بولتے

دیتا تمھارا نطق دہائی، تو فطرتاً
لوح و قلم کے بام سے فنکار بولتے

تم بولتے اگر تو تمھاری ندا کے ساتھ
بستی کے سارے کوچہ و بازار بولتے

اب خلوتوں میں شور مچانے سے فائدہ
تھا حوصلہ تو برسرِ دربار بولتے

دستِ خزاں تھا خانہ بر انداز جس گھڑی
کیوں گنگ تھے چمن کے پرستار بولتے

سورج نے کتنے جسم جلائے ہیں راہ میں
اتنا تو زیرِ سایۂ دیوار بولتے

لاتا وفا کی جنس جو بازار میں کوئی
بولی "بقدرِ ظرفِ خریدار" بولتے

زلفی گلی گلی میں مچلتا نیا لہو
آتا وہ سیلِ رنگ کہ گلزار بولتے

عمیق حنفی

یُوں ہُوا ہے چاک ملبوسِ یقیں سلتا نہیں
پھینک دینا بھی ہے مشکل دوسرا ملتا نہیں

چل رہی ہے سانس کی آندھی اُڑا جاتا ہے دل
آس کا پتّا ہے ایسا ڈال سے ہلتا نہیں

خواب جو دیکھے نہ تھے اُن کی سزا تو مل گئی
بارہا دیکھا جنھیں اُن کا صلہ ملتا نہیں

سرنگوں رہتے ہیں رنگ و بُو بھی دل کے آس پاس
یہ وہ غنچہ ہے بہاروں میں بھی جو کھلتا نہیں

میری ہمت دیکھیے اس دشت میں لیتا ہوں سانس
نقشِ پائے باد بھی جس دشت میں ملتا نہیں!

جاوید لاہوری

بات کرنے کا تری بزم میں کیا ڈھب ہوگا
سانس لینا بھی تو اِک جرم کا مطلب ہوگا

باربردوش، سراسیمہ پڑے ہیں رہ میں
کب رواں سوئے سحر قافلۂ شب ہوگا

رات بیدار رہے، دن خواب میں محوِ غفلت
دُود اب آئینۂ کا نورِ نظر سب ہوگا

ظلم کی آگ میں ہر لحظہ سُلگنے والے
شعلہ پیرایہ ترا جوشِ غضب کب ہوگا

نالہ اِک نطق ہے، بے باک بپا کر اے دل
ورنہ خاموش ابد تک یہ ترا لب ہوگا

دن کے ذرّات سیاہی میں مبدّل ہونگے
شب کا آئینِ سیہ قوم کا مذہب ہوگا

مجھ پہ روشن ہے کہ قوموں کی شبِ تفرقہ میں
دہر افروز مری صبح کا کوکب ہوگا

دل کو دیوانہ کرے گی ترے غمزے کی بہار
حسن کے راز پہ گلریز مرا لب ہوگا

جنگِ ہفتاد و دو ملّت کے خدا قوم و وطن
امن پھر تجھ کو خدا کہنے سے یارب ہوگا

بیخودی، سرخوشی، جاوید کے پیمانہ کی مے
اُلفت و آشتی ہر رند کا مشرب ہوگا

تاج سعید

کھڑکی کے پردوں کی رنگت دیر ہوئی مٹیالی ہے
ان میں رنگ بھرے جو پل میں وہ لڑکی متوالی ہے
گھر کا آنگن، پھول چمن کے، زیست کا ایک سکون
ایک کوی نے ذہن میں اپنے دُنیا ایک بسالی ہے
کُرسی میز کتابیں ہیں یا تیز قلم کی دھار
یہ فن کار کی دولت ہے جو اس گلشن کا مالی ہے
تیکھی چتون بانورے نیناں، ابرو بنے کمان
میں نے اس سندر کی من میں یہ تصویر بنالی ہے
کمرے کی تنہائی میں وہ میری ہمدم، میری دوست
جھانکے نت تصویر سے اپنی مکھ پر ڈالے جالی ہے
ایک اکیلا کبھی کسی کا میت نہیں ہوتا ہے یارو
دونوں ہاتھوں سے ہمیشہ سب نے بجائی تالی ہے
لاج اور شرم میں اس کا گہنا روپ ہے چاند سمان
بات کرے تو اس کا چہرہ جیسے شفق کی لالی ہے
اک مدت سے گو تم اپنا رستہ شاید بھول گیا ہے
بڑ کا پیڑ بھی چوراہے پر دیکھو ایک سوالی ہے
اس کا مان ہے شہر میں ورنہ گاؤں کی چوپال
جس نرتیج نے آتے جاتے بری نظر ہی ڈالی ہے

رنگ برنگی اَلھڑ ناریں، پون بنیں لہرائیں
دھرتی کے سینے پر جیسے رنگوں کا دربار کھلا

جس کو دیکھو چاہ کی پُتلی، اُلفت ہے نس نس میں
چاروں اور نگاہوں میں اک چاہت کا بازار کھلا

بادل نیل امبر پر چھائے اپنا دل پھر مچلا
ٹھنڈی چھایا، پیار کی مایا اک سنسار کھلا

پیڑ سجیلے کھڑے ستوں ہیں باغ کے پہریدار
اُن کی سج دھج کے کارن ہی یہ گلزار کھلا

سنگی دیواروں کی باتیں، دل پر تیر چلائیں
گئے وہ دن جب تنہائی میں اپنا یار کھلا

کیلنڈر پر دُھول جمی ہے نقش ہیں پھیکے پھیکے
ذہن کے مدھم پردوں پر یادوں کا انبار کھلا

گوہر ہوشیارپوری

ذوقِ نظر کو خاکِ نظر میں مِلا دیا
یاروں نے اپنی راہ کا پتھر ہٹا دیا
میں خود تھا اپنی روشنیٔ فکر کا فتیل
سُورج نے مجھ کو اور اُبھر کر جلا دیا
رستے میں جو درخت تھا اک سنگِ میل تھا
لیکن اُسے بھی دُھوپ نے سایہ بنا دیا
اِک نغمۂ لطیف تھی جوئے سبک خرام
پتھر گرا تو موج نے طُوفاں اُٹھا دیا
کاجل لگا کے آئی تھی آنکھوں میں زندگی
وہ گرد اُڑی کہ گھر کا بھی رستہ بھُلا دیا
میں چپ تھا اپنے چاک گریباں کو دیکھ کر
دُنیا نے شاخ شاخ نیا گل کھِلا دیا
اے ساکنانِ کوچۂ اُمید کچھ کہو
یہ شہر خود مٹا کہ کسی نے مٹا دیا
کچّی ابھی تھی نیند کہ فصلِ بہار نے
پلکوں کی اوٹ میں کوئی فتنہ جگا دیا
شہرِ وفا میں رونقِ بازار دیکھ کر
ابرِ رواں نے اپنا خزانہ لُٹا دیا
دُنیا کھڑی تھی راہ میں پتھر لیے ہُوئے
کس نے جنوں کو شہر کا رستہ دِکھا دیا
بدلی جو رُت تو سوچ کے دھارے بدل گئے
اب کیا کہیں کہ ہم کو محبت نے کیا دیا

صدّیق افغانی

جب تیر کے کرنے لگے ہم پار سمندر
کیوں بن گیا اک ریت کی دیوار سمندر

قرنوں کے لبادے میں بھی نوخیز ہے اب تک
لمحوں کے بڑھاپے میں گرفتار سمندر

کاغذ کا بدن تھا کہ ہوا قتل نہ اس سے
پانی کی چلاتا رہا تلوار سمندر

کیا نقش بنے اور مٹے آبِ رواں پر
کرتا ہی نہیں کرب کا اظہار سمندر

جب صُبح کو جاگے تو وہی تشنہ لبی تھی
شب بھر رہا آغوش میں بیدار سمندر

رکھتا ہے چھپا کر یہ صدف اپنی تہوں میں
غافل کبھی ہوتا نہیں ہشیار سمندر

جب جھاگ کے مہتاب کی بجھنے لگیں کرنیں
تاریک لگا ہم کو چمکدار سمندر

چھوتی ہے ستاروں کی جبیں موجِ فلک مس
رکھتا ہے بہت حسرتِ دیدار سمندر

یادوں کا کوئی حرف دھڑکتا نہیں دل میں
قلعوں کے کھنڈر کر گیا مسمار سمندر

سورج نے بھرا گرم لہو مُردہ رگوں میں
پھر بھی رہا بیمار کا بیمار سمندر

مائل نہ ہوئی پھر بھی کبھی چشمِ خریدار
موجوں کے سجاتا رہا بازار سمندر

پہنائیِ گردوں سے گزر کر کوئی دیکھے
رنگوں کا چمکتا ہے اُفق پار سمندر

ٹھہری ہوئی اس سحر زدہ ظلمتِ شب میں
صدیقؔ درخشاں رہا بے کار سمندر

خورشید رضوی

کانٹوں سے بھرے بن میں رستے کی بنا ڈالی
دے دے کے لہو طرحِ نقشِ کفِ پا ڈالی

بدلے میں دفینے کے قطرے ہیں پسینے کے
کیوں دل کی گواہی پر دیوار گرا ڈالی

پھر آج فضاؤں کو مطلوب ہے خوں ریزی
بادل کی زرہ پہنی، شمشیرِ صبا ڈالی

دو حرف تسلی کے جس نے بھی کہے اُس کو
افسانہ سنا ڈالا، تصویر دکھا ڈالی!

دُنیا رہی خوابیدہ خورشید نے شب بھر میں
پچھم سے شفق لا کر پورب میں بچھا ڈالی

درِ خزینۂ صد راز کھولتا ہے کوئی
نہ جانے کون ہے وہ۔ مجھ میں بولتا ہے کوئی

عجب کرید، عجب بے کلی سی ہے جیسے
مجھے مری رگِ جاں تک ٹٹولتا ہے کوئی

ہجوم ہے مرے سینے میں ابر پاروں کا
گھمڑ کے بکھرنے والا ہوں ۔ رولتا ہے کوئی!

حیات و مرگ و طلوع و غروب ہے دُنیا
کہ پر سمیٹتا ہے کوئی، تولتا ہے کوئی

ہوا کا لمس، یہ بوندیں، خنک خنک خورشید
مجھے تو آج فضاؤں میں گھولتا ہے کوئی

جاوید شاہین

بیگانگی کے بام سے پل بھر اُتر کے دیکھ
میں کون ہوں، مجھے بھی ذرا آنکھ بھر کے دیکھ

کیوں بدگماں ہے خلقِ خدا تیری ذات سے
لوگوں میں بیٹھ اور ذرا بات کر کے دیکھ،

ایسی کرن، کہ جوڑ سکے رشتۂ بدن
اِن ظلمتوں میں فاصلے قلب و نظر کے دیکھ

دیتے نہیں اماں مجھے تپتے ہوئے خیال
مرجھا گئے ہیں دھوپ میں پتے شجر کے دیکھ

دشتِ بلا میں کتنے بگولے ہیں گھات میں
میں تو گذر چکا، ذرا تو بھی گذر کے دیکھ

اعزازِ خسروی سے نہ میری وفا کو ناپ
فرصت کبھی ملے تو مرے زخم سر کے دیکھ

کس زہر کے اثر سے اُلجھتی ہے میری سانس
دم بھر دھواں دھواں سی فضا میں ٹھہر کے دیکھ

شاہیں! وہ گاؤں پھر تری قسمت میں ہو نہ ہو
بے خواب اُجڑے ہوئے بام و در کے دیکھ

سوختہ سینوں میں ہر شمعِ سخن خاموش ہے
جب سے وہ آیا ہے ساری انجمن خاموش ہے

آنکھ کی ظلمت میں ٹھہرا اشک کیا گوہر بنے
قعرِ دل میں درد کی کوئی کرن خاموش ہے

اس گھڑی دل سے نکل آئے تری سہمی صدا
بند ہے دن کی ہوا جسموں کا بن خاموش ہے

اب کہاں خوں میں وہ پہلی سرسراہٹ کے مزے
خواہشوں کے سانپ مرنے سے بدن خاموش ہے

گم نہ ہو جائے طلسمِ راہ میں دردِ سفر
پاؤں میں خارِ شکستہ کی چبھن خاموش ہے

پھر عطا کر دل کو کوئی تیشۂ سوزِ نہاں
سنگ زارِ زندگی میں کوہکن خاموش ہے

کوئی اس پر دعویٰ ارزانیِ خوں کیا کرے
مدعی چپ ہے دریدہ پیرہن خاموش ہے

کوئی آندھی جس سے جیسے برگ و گل ٹوٹے ذرا
گرم دوپہروں میں شاہیں یہ چمن خاموش ہے

سلیم شاہد

حرفِ بے مطلب کی میں نے کس قدر تفسیر کی
شکل پہچانی گئی پھر بھی نہ اُس تصویر کی

صبح کا دروازہ کھلتے ہی چلوں گلشن کی سمت
رنگ اُڑ جائے گا پھولوں کا اگر تاخیر کی

قید میرے جسم کے اندر کوئی وحشی نہ ہو
سانس لیتا ہوں تو آتی ہے کھنک زنجیر کی

تیرے چہرے پر جو لکھا تھا مری آنکھوں میں ہے
حفظ ہے مجھ کو عبارت اب تک اس تحریر کی

تجھ کو دیکھا بھی نہیں لیکن تری خواہش بھی ہے
ریت کی دیوار سطحِ آب پر تعمیر کی

گھر کی ویرانی در و دیوار کے اندر رہی
میں نے اپنے درد کو مہلت نہ دی تشہیر کی

میں نے لوحِ عرش پر لکھا ہوا سب پڑھ لیا
لا مری آنکھوں میں مٹی ڈال دے تقدیر کی

مہر و مہ لگتے ہیں اپنے جسم کے ذرے مجھے
سوچتا ہوں کونسی منزل ہے یہ تسخیر کی

کٹ چکے وہ ہاتھ شاہدؔ جن سے مانگی تھی دعا
ہاں فضاؤں میں ابھی تک ہے مہک تاثیر کی

بشیر احمد بشیر

دیکھو گے وہ بھی وقت جو دیکھے سنے نہیں
وہ زہر تم پیو گے جو ہم نے پیے نہیں

زنجیرِ پا کہاں نہ ہوئیں آشنا صدائیں!
سینوں میں دل دھڑک گئے، لیکن رُکے نہیں

ساری خطائیں اپنی ہیں کیا آپ کی خطا
خود اپنے آپ سے ہیں گلے آپ سے نہیں

گزری ہے ساری عمر اِسی تیرے شہر میں
اب تک کسی کو تیرے سوا جانتے نہیں

میں سن رہا ہوں آتی ہوئی ساعتوں کی چاپ
جو میرے سامنے ہے تیرے سامنے نہیں

مجھ کو بشیرؔ تابِ نئے زخم کی نہیں
دل کے پرانے داغ ابھی تک مٹے نہیں

مجیب خیرآبادی

زخمِ دل کیا ہے، غمِ سینہ فگاراں کیا ہے
ہم سے پوچھو کہ تقاضائے گلستاں کیا ہے

اے مسیحا نفسو! وقت بڑا نازک ہے
کچھ تو سوچو کہ علاجِ غمِ پنہاں کیا ہے

سر پٹکتی ہوئی موجوں نے کہا ساحل سے
ہم کو معلوم ہے آسائشِ طوفاں کیا ہے

خونِ دل صرفِ چمن ہو تو چمن مہکے گا
یہ فقط نام کا اعلانِ بہاراں کیا ہے

اپنی تعمیر پسِ پردۂ تعمیرِ چمن
باغباں! آج یہ آئینِ گلستاں کیا ہے

سنگ و آہن نہ سہی، شورِ سلاسل ہی سہی
اے جنوں! کھیل، تجھے خطرۂ زنداں کیا ہے

لاکھ تعمیر کے اسباب فراہم ہوں مجیب!
ایک مٹی کا کھلونا ہے، یہ انساں کیا ہے؟

ہوشؔ ترمذی

یادیں چلیں، خیال چلا، اشکِ تر چلے
لے کر پیامِ شوق، کئی نامہ بر چلے

دل کو سنبھالتے رہے ہر حادثے پہ ہم
اب کیا کریں کہ خود ترے گیسو بکھر چلے

ہر گام پر شکست نے یوں حوصلہ دیا
جس طرح ساتھ کوئی ہمسفر چلے

اب کیا کرو گے سیرِ سمن زارِ آرزو
رُت جا چکی، چڑھے ہُوئے دریا اُتر چلے

پھر کون طے کرے سفرِ منزلِ وفا،
رہرو کے ساتھ ساتھ اگر رہگزر چلے

راہوں میں ہوشؔ سنگ برستے ہیں ہر طرف
لے کر یہ کاروانِ تمنا کدھر چلے؟

افضل منہاس

دل میں جو لہلہایا ہے جنگل ہرا بھرا
میں اپنی دھڑکنوں کی صدا سے بہت ڈرا

خاموش فاصلوں میں گھرا ہوں تو کیا ہوا؟
پُرشور ندیوں سے تو بچتا چلوں ذرا

لوگوں کو زندگی سے عقیدت نہیں رہی
شاید اسی لئے مرا احساس گھٹ مرا

اُس کرب کو بہار کا دینا پڑا ہے نام
جس کرب سے گزر کے چمن ہو گیا ہرا

برسات ہو رہی ہے غموں کی ہر اک طرف
اب سوچتا ہوں میں نے قدم کیوں یہاں دھرا

افضلؔ یہ عصرِ نو کا کرشمہ بھی خوب ہے
ہر جھوٹ سچ بنا ہے تو کھوٹا ہوا کھرا

تاب اسلم

تیرے رُخسار ترے لب ترا چہرہ بھی نہیں
اک سراپا ہے جو آنکھوں میں ٹھہرتا بھی نہیں

ہائے وہ درد جو سینے میں فروزاں ہے ابھی
ہائے وہ اشک جو آنکھوں سے چھلکتا بھی نہیں

کیا خبر اُن میں نہاں ہو شررِ زیست کوئی
تُو نے جن سرد چٹانوں کو تراشا بھی نہیں

آؤ پھر شہر کی رونق میں کہیں کھو جائیں
سایۂ ابرِ سکوں اب سرِ صحرا بھی نہیں

تُو کوئی رنگ تھا، بادل تھا کہ خوشبو تھا کوئی
اب یہ عالم ہے کہ میں نے کبھی سوچا بھی نہیں

جانے کس خوف کے احساس سے بے چین ہے دل
آج خوابوں کا وہ پہلا سا دُھندلکا بھی نہیں

سوچتا ہوں تو کوئی پاس ہی بیٹھا ہے مرے
دیکھتا ہوں تو کڑی دھوپ میں سایا بھی نہیں

سحر آواز ہوں تیرا مجھے محسوس تو کر
نغمۂ وصل نہیں، ہجر کا نوحہ بھی نہیں

ریت کے تاج محل کس لئے تعمیر کروں
اب کوئی پھول سرِ شاخِ تمنا بھی نہیں

زندگی زہر کا ساغر ہے اسے توڑ بھی دے
موجِ صہبا بھی نہیں، شہد کا چشمہ بھی نہیں

تاب اک عمر ہوئی اس کی پرستش کرتے
آنکھ بھر کر جسے میں نے ابھی دیکھا بھی نہیں

انوار انجم

رکا نہ دل میں کسی رشکِ خوش ادا کا خیال
کہ پاؤں پھیلتے ہی آگیا ردا کا خیال

ہر ایک غم مجھے بخشا ہے میرے بارے میں
بہت بلند ہے شاید مرے خدا کا خیال

پھر اک جگہ ترے نقشِ قدم سے دیکھے ہیں
ستائے پھرتا ہے پھر عرضِ مدعا کا خیال

میں خاکِ غم زدہ ہوں، کیسے اٹھ سکوں گا میں
مجھے ڈراتا ہے کیا موجۂ ہوا کا خیال؟

بس اب نگاہِ گنہگار کی بھی سننے دے
بہت کیا ہے تری طبعِ پارسا کا خیال

تمام آب و ہوا اجنبی سی لگتی ہے
کہاں سے لاؤں کسی چشمِ آشنا کا خیال

ہزار مشغلے ہیں دل کے واسطے انجم
کسے پڑی ہے کہ رکھے مری وفا کا خیال!

رفیق خاور، جسکانی

شاخساروں سے ہو کیوں شکوۂ بے جا مجھ کو
چھوڑ جاتا ہے یہاں اپنا ہی سایہ مجھ کو
خشک پتوں کے سرِ خاک تڑپنے کا سماں
اپنا ہی نقشِ تمنا نظر آیا مجھ کو
جانے اپنے ہی نہاں خانۂ حیرت میں کہاں
چھوڑ آتی ہے مری چشمِ تماشا مجھ کو
ڈوب جاتا ہوں کھلی سڑکوں کی پہنائی میں
پا ہی لیتا ہے کہیں میرا سراپا مجھ کو
حیرتِ اشک سے ویرانیِ برگِ لب تک
چھاننا پڑتا ہے آواز کا صحرا مجھ کو
وہ کوئی چاپ تھی یا سائے کی سرگوشی تھی
ڈھونڈھتا پھرتا تھا جیسے کوئی مجھ سا مجھ کو
بے نشاں آہٹیں تنہائی کا درماں تو نہیں
دلِ حرماں زدہ! سایوں سے نہ بہلا مجھ کو
مثلِ خاشاک پڑا تھا میں سرِ ساحلِ وقت
ناگہاں ڈولتی موجوں نے پکارا مجھ کو!
پھر بھی حسنِ ازل عظمتِ غم سے مری خاک،
پہلے صدیوں مرے خلاق نے سوچا مجھ کو

نکہت بریلوی

خلافِ رسم بھی کچھ اہلِ آرزو کرتے
تمہیں نہ ڈھونڈتے خود اپنی جستجو کرتے

کبھی کبھی تو ہماری وہ جستجو کرتے
گذر گیا ہے زمانہ یہ آرزو کرتے

کھلا ہے کب درِ میخانہ ہم سے رندوں پر
کہ ہم گذارشِ پیمانہ و سبو کرتے!

یہ عہدِ کم نگہی، دورِ نارسا ہے یہاں
کسی سے کیا خلشِ دل پہ گفتگو کرتے

اسیرِ شوقِ طرب بار بار تھے ورنہ
قفس قفس نہ تماشائے رنگ و بو کرتے

اگر نہ ہوتا ہمیں ناخن جنوں کا خیال
تو ہم بھی اپنا سرِ پیرہن رفو کرتے

بجا ہوا کہ بس اک بار جل بجھے نکہت
وگرنہ دل کو جلاتا بکے لہو کرتے!

مراتبِ اختر

آپس میں متصادم تنہا جان لیا
رزم گرِ اوصاف ہے دُنیا جان لیا

عرشہ، ریلنگ، طوفانی لہروں کا جھاگ
پُورے چاند کی رات منانا جان لیا

منصب کا فیضان، اگلی سی کیفیت
میں نے تیرے جسم کو دھوکا جان لیا

چڑھتے رستوں پر مٹتے قدموں کے نشاں
کیوں تجھ کو جانباز گذریا جان لیا

ایک پرائی چیز، ازل سے دُور، اس کو
اپنانے سے پہلے اپنا جان لیا

اس کے چاروں اور ہزاروں تحریکیں
اِک ٹھہراؤ جس کو یکتا جان لیا

ہم نے اے مصروف مسائل کی دُنیا
اپنے اپنے حال میں رہنا جان لیا

جُراتِ عہدِ نشاں میں بھی نہیں، تو بھی نہیں
پوری شدّت سے عیاں میں بھی نہیں تو بھی نہیں

ہم وہ طاقت جسے مٹی نے گرفتار کیا
ابدیت کا سماں میں بھی نہیں، تو بھی نہیں

یہ تغیّر تو ہے رفتارِ زماں کا اعجاز
غیر دیکھے تو رواں میں بھی نہیں تو بھی نہیں

گردشیں ان کا چلن اپنی تباہی کا سبب
یہ وہ عالم ہے جہاں میں بھی نہیں تو بھی نہیں

اس کی بے لاگ طہارت کی تہوں میں اوجھل
جس حقیقت کا بیاں میں بھی نہیں تو بھی نہیں

کوئی موہوم صلہ کاوشِ مُنتہا دل کا
اپنی سوچوں کا زیاں میں بھی نہیں تو بھی نہیں

ہم بھٹکتی ہوئی بے سمت صدا کی ظلمت
ذرۂ نور فشاں میں بھی نہیں تو بھی نہیں

رامؔ ریاض

آنکھوں میں تیز دھوپ کے نیزے گڑے رہے
ہم تیرے انتظار میں پھر بھی کھڑے رہے

تم رُک گئے پہ سنگ کا میلہ نہ کم ہُوا
اس کارواں کے ساتھ مسافر بڑے رہے

میرے بدن پہ صرف ہوا کا لباس تھا!
تیری قبا میں چاند ستارے جڑے رہے

سائے کو لوگ پوجتے آئے ہیں دیر سے
پتے ہمیشہ پاؤں میں بکھرے پڑے رہے

شاید وہ رامؔ! میری طرح بدنصیب تھے
جو لوگ تیرے پیار کی ضد پر اڑے رہے

چین اپنا ہے نہ راحت اپنی
نیند تھی تیری بدولت اپنی

تجھ سا آئینہ کوئی پھر نہ ملا
دیکھ لیتے کبھی صُورت اپنی

دامنِ شام پہ سُورج ڈھلکا
ہائے دن بھر کی مسافت اپنی

پیار کا بول، محبّت کی نظر
کچھ زیادہ نہیں قیمت اپنی

اتنے نزدیک نہ آؤ۔ یارو!
اتنی اچھی نہیں حالت اپنی

زور کی بارشیں یاد آتی ہیں
دیکھ کے رامؔ جی! تُربت اپنی

اقبال منہاس

خیالِ یار رہا دل میں آبجُو کی طرح
یہ اک چراغ تھا روشن مرے لہُو کی طرح

کسی کو جنبشِ لب کی نہ دیجئے زحمت
سکوت جب ہو دل آویزِ گفتگو کی طرح

دمک رہے ہیں کنول رُوئے یار کے مانند
مہک رہی ہے فضا زلفِ مشکبو کی طرح

ترے خرام میں شوخی رمِ صبا کی سی
تری نگاہ میں نشہ خُم و سبُو کی طرح

قریبِ جاں تھا مری دسترس سے دُور نہ تھا
میں جستجو تری کرتا جو جستجو کی طرح

یہ کس مقام پہ اقبال آگیا ہوں میں
کہ دوست بھی مجھے ملتے ہیں اب عدو کی طرح

زہرہ جبیں تھی اور نہ ستارہ جمال تھی
پھر بھی مری نگاہ میں وہ بے مثال تھی

چمکی مکاں میں دُھوپ تو مُرجھا کے رہ گیا
وہ پھول جس میں خوشبوئے شامِ وصال تھی

صرصر کا رنگ کیوں ہے نسیمِ بہار میں
ہر اک کلی چمن کی مجسّم سوال تھی

وہ رات آج بھی ہے معطّر خیال میں
شانوں پہ میرے جب تری زلفوں کی شال تھی

تسکینِ دل تھی جس کے لیے میری بے کسی
چہرے پہ آج اُس کے بھی گردِ ملال تھی!

اُس کے نقوشِ پا سے گلستاں میں ڈھل گئی
یہ دل کی رہگزر کہ بہت پائمال تھی

ہر چیز مجھ سے گردشِ دوراں نے چھین لی
اقبال! اُس کی یاد بھی کب لازوال تھی

طاہر سردھنوی

گونجتا ہے ایک سناٹا وفا کے باب میں
ڈوبتی ہیں ڈوب جائیں کشتیاں گرداب میں

پھر ستارا آسماں سے ٹوٹ کر گم ہو گیا
پھر ہمارا نام آیا حلقۂ احباب میں

ہر صدائے قلب میں جیسے دھڑکتی ہو صدی
ایک صورت بھر رہی ہے دیدۂ پُر آب میں

روز پھیکا پڑتا جاتا ہے رُخِ گیتی کا رنگ
کیا خبر؟ کیا گل کھلیں گے عالمِ اسباب میں

یہ بخاکِ اُفتادہ غنچے، یہ بخوں غلطیدہ گل
کاش کچھ تلخی ملا سکتے خیال و خواب میں

چشمِ حسرت سے ڈھلے گی رات پھر نکلے گا دن
ظلمتِ غم بہنے والی ہے کسی سیلاب میں

اُن سے مل کر آج طاہرؔ دل کو ایسا غم ہوا
آگ لگ اُٹھی ہو جیسے گلشنِ شاداب میں

افضل احسن

جکڑ چکا ہے ہر اک سمت سے یہ جال مجھے
میری ہی قید سے آ کر کبھی نکال مجھے!

غموں نے درد کی گہرائیوں میں کھینچ لیا
تُو مثلِ موج ذرا سطح پر اُچھال مجھے

کوئی جواب نہیں تیرے شہر کا لیکن
ستا رہا ہے مرے گاؤں کا خیال مجھے

اُداس رات کے پچھلے پہر کا آدھا چاند
دکھا رہا ہے ترے حُسن کا زوال مجھے

وُہی سیاہیِ شب ہے وہی ہولئے الم
خیالِ صبح! گھڑی دو گھڑی سنبھال مجھے

وگرنہ کیا میری اوقات کیا ہُنر میرا
بنا گیا ہے ترا غم سہی لازوال مجھے!

نشہ وہ ہے کہ ترا سارا درد بھول گیا
تھکن ہے ایسی کہ چلنا ہُوا محال مجھے

چمک رہا ہوں اندھیرے میں افضل احسن میں
دکھا رہا ہے جھلک حُسنِ بے مثال مجھے

تجھ کو بھی دیکھوں تو یہ سمجھوں کبھی دیکھا نہ تھا
حال تو پہلے بھی ابتر تھا مگر ایسا نہ تھا

رنگ کا طوفان وہ دیکھا کہ آنکھیں بجھ گئیں
اِس سے پہلے میں نے اُس کو پاس سے دیکھا نہ تھا

آشنا بھی تھے کئی جاں سے بھی پیارے تھے، مگر
دل نے اُس کو چُن لیا جس کو کبھی پرکھا نہ تھا

لوگ چہروں کو سجا کر رات بھر پھرتے رہے
حادثہ یہ ہے کہ کوئی دیکھنے والا نہ تھا

ہم بھی یکتائے زمانہ تھے مگر اُس دَور میں
جب تمھیں دیکھا نہ تھا یا جب تمھیں چاہا نہ تھا

شاعری کرتے ہیں احسن اک پری وش کے لیے
ورنہ غالب کی طرح یہ پیشۂ آبا نہ تھا!

نثار ترین جاذب

چاند کے نقشِ قدم پر تو چلا ہے سورج
دامنِ شب سے مگر دور رہا ہے سورج

صبح سرگرمِ سفر کر تو گئی تھی لیکن
شام کے سائے میں دم توڑ گیا ہے سورج

زندگی ان کی بھی اک رات سے آگے نہ بڑھی
جن چراغوں کے لیے بھینٹ چڑھا ہے سورج

کتنے لوگوں نے فقط آگ کا شعلہ جانا
کتنے لوگوں کا مگر اب بھی خدا ہے سورج

صبح کے ہوتے ہی کھلتے ہیں دریچے کتنے
کس دریچے پہ مگر آ کے رکا ہے سورج

کس نے چہرے سے سرِ شام الٹ دی ہے نقاب
کس سے شرما کے یہ اب چھپنے لگا ہے سورج

دل بھی تاریک خلاؤں میں کہیں ڈوب گیا
جب سے غرقِ یمِ ظلمات ہوا ہے سورج

ہم نے اُس شوخ کی آنکھوں میں بھی دیکھے آنسو
سنتے آئے تھے کہ شبنم کی قضا ہے سورج

میری تقدیر بدلتی رہی سائے کی طرح
میری امید کا روشن بھی رہا ہے سورج

ہم نے تو اُس سے کبھی حرفِ شکایت نہ سنا
مدتوں آگ میں اپنی ہی جلا ہے سورج

گھر کی دیوار کا سبزہ یہ پتہ دیتا ہے
کھاد تاروں کی پڑی ہے تو اگا ہے سورج

اُس کے جلووں کی تجھے تاب ہو کیونکر جاذب!
کھول کر آنکھ کبھی دیکھ سکا ہے سورج؟

سرفراز عامر

برسات کے دنوں میں نشیمن تو جل گیا
کالک ہرے درخت کے چہرے پہ مل گیا
تڑپا کیے تھے ابر کو تپتے پہاڑ پر
بوندیں پڑیں دو چار تو پاؤں پھسل گیا!
کب ٹوٹتا ہے برف سے ماحول کا طلسم
گیتوں کی تیز آنچ کسے میں ہی پگھل گیا
بے نور ہو گئی کبھی سورج کی آنکھ بھی
آنسو کبھی سحر کے ستارے میں ڈھل گیا
کانٹے نکالتا رہا پاؤں سے راہ رَو
دل منزلوں غبار کے پیچھے نکل گیا
گُل بھی نثار ہو گئے، قربان اوس بھی
لیکن نہ دھوپ دیو کے ماتھے کا بل گیا
دیکھے تھے ہم نے چند لرزتے چراغ ابھی
آندھی نے کھا لیے کہ اندھیرا نکل گیا
زلفوں کے پیچ حلقۂ زنجیر ہو گئے
اچھا ہُوا کہ درد کا پہلو بدل گیا!
عامر چمک چمک اُٹھی کچھ اور بھی مہک
جب کوئی پھول پاؤں کے نیچے مسل گیا

اقبال ساجد

وہ چاند ہے تو عکس بھی پانی میں آئے گا
کردار خود اُبھر کے کہانی میں آئے گا

چڑھتے ہی دھوپ شہر کے کھل جائیں گے کواڑ
جسموں کا ریگ زار روانی میں آئے گا

آئینہ ہاتھ میں ہے تو سورج پہ عکس ڈال
کچھ لطف تو سراغ رسانی میں آئے گا

دل میں لگے گی آگ تو سلگے گی آنکھ بھی
یہ شعلہ خود ہی آبِ معانی میں آئے گا

رختِ سفر بھی ہو گا مرے ساتھ شہر میں
صحرا بھی شوقِ نقلِ مکانی میں آئے گا

سبزہ ہوں، زیرِ سنگ ہوں نشو و نما تو دیکھ
جوشِ نمو سے سنگ گرانی میں آئے گا

پھر آئے گا وہ مجھ سے بچھڑنے کے واسطے
بچپن کا دور پھر سے جوانی میں آئے گا

کب تک لہو کے حبس سے گرمائے گا بدن
کب تک اُبال آگ سے پانی میں آئے گا

تُو لاکھ اپنے نام کا کتبہ اٹھائے پھر
یہ لفظ کب لباسِ معانی میں آئے گا

صورت تو بھول بیٹھا ہوں آواز یاد ہے
اک عمر اور ذہن گرانی میں آئے گا!

سلطانہ مہر

ہجر میں جس دم روتے روتے آنکھیں جل ہو جائیں
پتلی ہیں جو آپ بسے ہیں جل میں کنول ہو جائیں

پیار کے ساگر کی پیراکی کھیل نہیں ہے کوئی،
طوفانوں سے لڑتے لڑتے بازو شل ہو جائیں

جن ہونٹوں نے دی ہیں دعائیں کو سِسکے بھی دیکھیں
پیچ مری قسمت کے تیری زلف کے بل ہو جائیں

تم جو ہو سیماب صفت تو ہم بھی ڈھلتی چھاؤں،
تم جو رہو وعدے پر قائم ہم بھی اٹل ہو جائیں

پیار کی بازی ہارنا ہے تو پوری کر لیں—ہار
دل بھی ہارا جان بھی ہاریں راجہ نل ہو جائیں

اپنا نہ سمجھو غیر سمجھ کر کہہ دو یہ اک بار
تم نہ اگر اپناؤ تو ہم نذرِ اجل ہو جائیں

اُن کی راہ میں اتنے سجدے مہرؔ کئے ہم نے
نقشِ قدم ان کے نہ کسی دن دل کا بدل ہو جائیں

قیّوم نظر

طوفان کے بعد

ہر طرف پھیلے ہوئے بے مہر نیلے آسماں کے دوش پر جانے کہاں سے
ایک لمحے کے لیے آیا حسیں رنگوں کے اُڑتے دائروں کا
ایک ٹکڑا جس کی رعنائی میں اُبھرے زندگی کے ولولے

شادماں رنگوں کی صدیوں سے پرانی ایک ہی انداز سے ترتیب پاتی
قوس کا یوں اک فسانے کو حقیقت میں بدل دینے کی خاطر
آرزو کی شکل دینا مسکراتی تازگی سے ہم زباں ہونا سہی

دُور اُفق کی سمت اس اُڑتے ہوئے شاداب رنگ انجل کو مستی کے
عالم میں بکھر جانے سے کوئی روک دے اشفتہ حالوں کے تہی داماں
جہاں کی بے سروسامانیوں کو رقص میں لاتی حکایت کے لیے

نظم "طوفان کے بعد" کا تجزیاتی مطالعہ

یوسف ظفر

نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اس تہی داماں جہاں کی بے سروسامانیوں میں جس کے بسنے والے آشفتہ حال ہیں۔ طوفانِ بادوباراں کے بعد اُبھرنے والی قوسِ قزح ولولہ انگیز ہے، زبانِ حال سے صدیوں پرانی زندگی کی نئی اور تازہ آرزو کی آئینہ دار ہے اور اس لیے شاعر اس کا دوام چاہتا ہے۔

خیال کے اعتبار سے نظم مفروضات پر مبنی ہے۔ وہ مفروضات جن کا نظم کے بطن میں کوئی جواز نہیں۔ نیلا آسمان بے مہر ہے۔ اس لئے کہ صدیوں سے ہم یہی کہتے آئے ہیں۔ قوسِ قزح ولولہ انگیز ہے۔ "حسین رنگوں کے اڑتے دائروں کا ایک ٹکڑا جس کی رعنائی میں اُبھرتے زندگی کے ولولے" — لیکن یہ حسن اور ولولہ انگیزی ایک دم "صدیوں سے پرانی ایک ہی انداز سے ترتیب پائی قوس" بن جاتی ہے، جس کے شادماں رنگ بھی اس کے فسون و سحر کو برقرار نہیں رکھ سکتے اور جو زیادہ سے زیادہ "اک فسانے کو حقیقت میں بدل دینے کی خاطر آرزو کی شکل" ہے اور مسکراتی تازگی نہیں۔ اس کی ہم زبان ہو سکتی ہے۔

تیسرے بند میں شاعر کی کیفیت اُجاگر ہوتی ہے۔ اب یہ قوسِ قزح زمیں پر اتر کر "دُور افق کی سمت" "شاداب رنگ آنچل" کو سرمستی کے عالم میں "بکھیرنے والے محبوب کا روپ دھار لیتی ہے اور خود شاعر کو اپنی آشفتہ حالی اور اپنے جہاں کی تہی دامانی اور بے سروسامانی کا شعور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے حال سے اور اس صدیوں پرانی دنیا کی چال سے فرار نہیں چاہتا۔ اسے برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن اس حال کو "رقص میں لانے والی حکایت" کی بقا کے لئے قوسِ قزح کا آنچل مانگتا ہے۔ شاعر کے لئے دنیا تہی دامانی اور بے سروسامانی کا مرقع ہے۔ اس پر اپنی آشفتہ حالی کا احساس گویا سونے پر سہاگہ ہے۔ لیکن وہ اس صورتِ حال کو صرف اس قدر بدلنا چاہتا ہے کہ وہ لڑکی جو اس کی زندگی میں ایک لمحے کے لئے ہفت رنگ آنچل بن کر داخل ہوئی اور اس کی بے سروسامانی اور اس کی دنیا کی کم مائگی کے احساس کو اور ابھار گئی، اس کی نگاہوں کے سامنے رہے۔ وہ غیر کے ہتھے نہ چڑھنے پائے کہ یوں اس کا حسن منتشر ہو جائے گا۔ گویا اب یہ نظم ایک چھپی ہوئی حکایت بن گئی۔ اور اس کا افسانہ صرف اس قدر ہے، کہ ایک شوخ اور نوخیز لڑکی، جسے شاعر دُور ہی سے دیکھتا ہے جس کو وہ آفاقی

اور سماوی کردار عطا کرتی ہے اور جو اس کی کم مائگی کے شعور کو اور اس کی اس دنیا کی بے بضاعتی کو اور نمایاں کر دیتی ہے۔ عیسیٰ کی تحویل میں جانے سے رُک جائے۔ "کوئی روک دے" ! ۔ کیونکہ اس کا حُسن بکھر جائے گا اور یہ دنیا اور بھی بے سرو ساماں ہو کر رہ جائے گی۔ وہ لڑکی اس کی اپنی دسترس سے باہر ہے، اس کا ہر اشارہ "بلے مہربئ آسماں" سے ملتا ہے۔ وہ لڑکی شاعر کے خیال میں پاکیزگی اور حُسن کا پیکر ہے کہ وہ نیلے آسمان کے دوش پر سوار ہے۔ "وہ رنگوں کے اُڑتے دائروں کا ٹکڑا ہے — یعنی سرمایہ دار خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اگر وہ شاعر کے ہاتھ آجائے تو اس کی رعنائی سے زندگی کے ابھرتے ولولے تسکین پا جائیں!

لیکن اس نظم کا عنوان "طوفان کے بعد" کیوں ہے۔ اس کا جواز صرف اس قدر ہے کہ جہاں قوسِ قزح طوفانِ باراں کے بعد اُبھرتی ہے وہاں شاعر کے ہیجان میں سکون کا نشان بن کر چھا گئی ہے — ورنہ طوفان کا بھاری بھرکم تصور اس نظم میں ناپید ہے۔

نظم کے خیال میں اس قدر غواصی کے بعد سوال پیدا ہوتا ہے کہ قاری کس حال میں ہے؟ اور آغا حشر کا جواب سامنے آتا ہے۔ "وہ ہے کہ جہاں میں ہے"۔ قوسِ قزح کا حُسن — حسین رنگوں — دائروں — جو ڈاکٹر وزیر آغا کی ثنویت سے پھیل کر بے آرام ہو چکے ہیں رعنائی — ولولے — شادماں رنگ — آرزو — مسکراتی تازگی — شاداب رنگ — سرمستی کے عالم میں رقص — یہ تمام الفاظ اور ان کی جاذبیت — "شگفتہ حالوں کے تہی داماں جہاں کی بے سرو سامانیاں" کی بھاری بھرکم تہوں کے نیچے دب کر مٹ گئی — اور یہ خیال قوسِ قزح کی عارضی اور فانی جھلک بن کر غائب ہو جاتا ہے۔ اور ہم کہہ اٹھتے ہیں کہ خیال سے نظم نہیں بنتی، فن کار کے ہاتھوں سے وجود میں آتی ہے۔ اور لازوال بن جاتی ہے۔ دوسرا سوال جو اس نظم کے خالق سے پوچھا جا سکتا ہے کہ اس نے تین مصرعوں کے اس "ترشول" سے قوسِ قزح پر وار کرنے کے لئے شوجی اور پاربتی کا فسانہ کیوں تراشا اور اسے اتنے بے ہنگم اور غیر متعلق الفاظ سے ڈھانپ کر پیش کرنے کی ضرورت کیوں محسوس کی۔ شاید اس لئے کہ وہ اب بیجان ہے۔ اور اس شاداب رنگ آنچل کو سرمستی کے عالم میں بکھر جانے سے روکنے کے لئے کسی دوسرے کا سہارا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے بعد اپنی بے بضاعتی اور "جہاں کی بے سرو سامانی" کا احساس ہی باقی رہ جائے گا۔

مجھے اس نظم میں دل کی بات محسوس نہیں ہوئی۔ اور اس کا خیال میرے ذہن کو چھو کر گزر گیا۔ شاید اس لئے کہ یہ نظم میرے لئے نہ تھی۔

شاد امرتسری

نظم کی کہانی یہ ہے:-

ایک عورت اور ایک مرد سخت قسم کے جذباتی ہیجان سے گزر رہے ہیں۔ اس ہیجان کی نوعیت کچھ بھی ہو سکتی ہے مثلاً زندگی میں آئندہ نہ ملنے کا عہد کرنا وغیرہ اس جذباتی ہیجان کے بعد جسے طوفان کہا گیا ہے نظم کا ایک کردار، مرد سوچتا ہے کہ ابھی اس جذباتی ہیجان کے باوجود امید کا رنگا رنگ ستارہ، جذبات کے آسمان پر جھلملا رہا ہے۔ نظم کے پہلے بند میں

اس جذباتی ہیجان کی کیفیت کا اظہار ہے اور پھر شاعر کو بے مہر نیلے آسمان کے دوش پر حسین رنگوں کے اڑتے دائروں کا ایک ٹکڑا نظر آتا ہے۔ یہ وہ امید ہے جو مرد کو جذباتی ہیجان کے باوجود اس کے مستقبل کو حسین اور رنگین بنانے کی کوشش کرتی ہے

نظم کے دوسرے بند میں اسی خیال کو آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ شادماں رنگوں کی قوس (امید) جو صدیوں سے ایک عاشق مہجور کے لئے زندگی کا پیغام لاتی رہی ہے۔ اس کے لئے بھی ایک مسکراتی ہوئی تازگی لائی ہے شاعر کا خیال ہے کہ ایک غمزدہ عاشق کے لئے محبت کا احیاء ایک خوش آئند امید کی صورت میں صدیوں سے ایک نظام کی طرح چلا آرہا ہے اس بند میں اس بات کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انتہائی غمزدگی کے عالم میں بھی ایک سچا عاشق امید کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔

نظم کے تیسرے بند میں شاعر التجا کرتا ہے کہ کاش کوئی ہر طرف پھیلے ہوئے بے مہر نیلے آسمان کے دوش پر اڑتے ہوئے شاداب رنگ آنچل کو بکھر جانے سے روک دے۔ اڑتا ہوا شاداب رنگ آنچل یا حسین رنگوں کے اڑتے دائروں کا ایک ٹکڑا وہی امید ہے جس کو وہ اپنے سینے سے لگائے بیٹھا ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اس جذباتی طوفان کے گزر جانے کے بعد بھی اس کے دل میں سچے اور صحیح عشق کا جذبہ موجود ہے کہ احیاء محبت کی امید اور لگن اس کے لئے زندہ رہنے کا سامان ہے اس لئے وہ یہ التجا کرتا ہے کہ کوئی اس آخری امید کو اس سے چھن جانے سے روک لے۔

اس مختصر سے تجزیاتی مطالعہ کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ نظم میں ایک معقول قسم کا بنیادی خیال موجود ہے اور اس کے اظہار کے لئے شاعر نے ایک سیدھا سادا راستہ اختیار کیا ہے۔ مگر نظم کے خیال میں بذاتِ خود اتنی جان نہیں کہ وہ نظم کے اس نئے لبادے کا متحمل ہو سکے۔ بات کہنے کا ڈھنگ بھی کوئی خاص موثر نہیں اور شاداب رنگ آنچل اور حسین رنگوں کے اڑتے دائروں کا ایک ٹکڑا پامال قسم کے استعارے ہیں۔

نظم میں ایک فنی خوبی مجھے نظر آتی ہے۔ جس کا میں اظہار کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ ساری نظم میں ایک مستقل قسم کی نغمگی اور موسیقی رواں دواں ہے۔ جو بحر شاعر نے انتخاب کی ہے۔ اس کو بہت خوبصورتی سے نبھایا گیا ہے اور جہاں تک نظم کی زبان اور لہجے کا تعلق ہے اس سے بھی خاصا انصاف برتا گیا ہے۔

نظم بہ حیثیتِ مجموعی ایک عام قسم کی نظم ہے جس میں ایک پامال اور فرسودہ قسم کے خیال کو نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

عرش صدیقی

طوفانِ باد و باراں کے بعد آسمان صاف ہوتا ہے تو قوسِ قزح اپنے تمام حسن و رعنائی کے ساتھ دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔ منظر اور ماحول کی یہ خوشگوار تبدیلی شاعر کے احساس میں امنگ پیدا کرتی ہے اور سکون و اطمینان، آرام و آرائش اور حسن و

زیبائش کی ازلی خواہش تقاضا کرتی ہے کہ یہ لمحہ جو حُسنِ رنگ اور سکون کا حامل ہے ابدی ہو جائے۔ اور رنگوں کا یہ دلکش دائرہ پوری زندگی پر محیط ہو کر ان آشفتہ حالوں اور طوفان زدگوں پر بھی سکون کے دروازے کھول دے جو بے سروسامان ہو چکے ہیں لیکن جس طرح حسین آرزوئیں لمحۂ تکمیل کی گریز پائی سے خوف زدہ رہتی ہیں اسی طرح یہ دھنک بھی چند لمحوں کے بعد آنے والی بے رنگی کا خوف ساتھ لے آتی ہے۔

یہ نظم کا واضح موضوع ہے اور مجھے اچھا لگا ہے۔ میں اس نظم کو کوئی اور معنے پہنانے کو تیار نہیں ہوں۔ یہ نظم بالکل صاف ہے یعنی ہمہ داریت کی خصوصیت سے عاری ہے۔ شاید بعض لوگ اس نظم کو موجودہ ملکی حالات پر منطبق کریں اور کہیں کہ طوفان کا اشارہ اس جنگ کی طرف ہے جو ہم لڑ چکے ہیں اور حسین رنگوں کے دائرے اعلانِ تاشقند ہے جو امن کی فضا کا ضامن ٹھہرا اور شاعر چاہتا ہے کہ اب یہ امن دائمی ہو جائے گو اسے ہر دم یہ خدشہ ہے کہ اس کی یہ آرزو تکمیل پذیر نہیں ہو سکتی۔ بے شک طوفان سے جنگ یا کوئی مصیبت مراد لیا جا سکتا ہے لیکن یہ اشارہ اتنا غیر واضح ہے کہ ایک خاص معانی متعین کرنے میں مدد نہیں دیتا بلکہ راہ روک کر بیٹھ جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نظم کو اتنا رقیق نہیں ہونا چاہیے کہ ذہن ہر طرف بھٹکنے لگے۔ اگر شاعر کسی خاص موضوع کو ذہن میں رکھ کر لکھتا ہے تو ضروری ہے کہ عنوان یا پھر نظم میں استعمال شدہ کوئی اشارہ ایسا ضرور ہو جو موضوع کو پوری طرح متعین کر دے اور نظم کو اس قسم کی تنقید سے بچائے جو نقادوں سے یہ کہلواتی ہے کہ اس نظم کا موضوع الف بھی ہو سکتا ہے اور ب بھی اور ج بھی۔ میرا خیال ہے کہ اس نظم کے شاعر نے یہ چاہا ہے کہ لوگ اس نظم سے مختلف معانی نکالیں۔ معانی نکالنا کچھ ایسا مشکل کام نہیں۔ لیکن اس قسم کی نظموں میں شاعر کے ذہن میں بات پوری طرح واضح ہونا چاہیے۔

نظم کا اسلوب سادہ بلکہ سپاٹ ہے۔ اور اسلوب نظم کا اہم ترین پہلو ہوتا ہے۔ گھسی پٹی زبان کو شاعر نے گھسے پٹے معنوں میں استعمال کر دیا ہے۔ فن کار کے لئے انفرادی رنگ اہم ترین شرط ہے لیکن اس نظم میں کوئی ایسی بات نہیں جو شاعر کے منفرد احساس یا اسلوب یا تجربے کی طرف اشارہ کرے۔ تجربے اور احساس کا اظہار بڑے حسابی انداز سے ہوا ہے۔ یہ اس قسم کا انداز ہے جو ایک زمانے میں تقریباً سبھی شعرا اختیار کر کے چھوڑ دیتے ہیں نظم خوبصورت الفاظ کا مجموعہ ہونے کے باوجود پتھریلی اور ٹھوس معلوم ہوتی ہے اور اثر سے خالی ہے۔ اس کا ایک سبب اس نظم کی فارم بھی ہے۔ شاعر نے نظم کو تین طویل مصرعوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر طویل مصرعہ اپنی جگہ ایک بند ہے اور تین چھوٹے مصرعوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں پہلے اور تیسرے مصرعوں کو ہم قافیہ رکھنے کا تکلف بھی کیا گیا ہے۔ اس سے نغمگی کی کیفیت پیدا ہونا چاہیے تھی لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ قافیے بے جان سے معلوم ہوتے ہیں اور اس تکنیکی تکلف کے زیرِ اثر نظم سوئی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اگر اس نظم میں بعض الفاظ و تراکیب کی تبدیلی کے ساتھ اسے بالکل آزاد نظم کی شکل دے دی جاتی اور مصرعوں کو فطری طور پر آنے والے وقفوں کے مطابق توڑا اور بڑھایا جاتا تو اس کے سپاٹ پن، اس کے پتھریلے پن ——— میں یقیناً کمی واقع ہو جاتی اور نظم میں تاثر انگیزی کی کیفیت بھی ابھر آتی۔ موجودہ صورت میں یہ نظم اچھی شاعری کی مثال نہیں بنتی۔

صلاح الدین ندیم

اس نظم کا مفہوم سیدھے سادے لفظوں میں تو بس اس قدر ہے کہ جب عدم کا زیرو وقت کے دائرے میں قدم رکھتا ہے تو کائنات کا روپ دھار لیتا ہے اور پھر کائنات کی کوکھ سے حیات اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جنم لیتی ہے، جس کی وجہ سے انسانی زندگی ہر لحظہ توانائی حاصل کرتی ہے اور تر و تازہ رہتی ہے لیکن تر و تازگی کی اسی انتہا پر پہنچ کر انسانی شعور عدم کی طرف لوٹ جانے کے امکانات سے دوچار ہوتا ہے جس سے اس کی ذات ایک خاص نوعیت کا کرب محسوس کرتی ہے اور یہیں سے اس کے اندر ایک شدید خواہش ابھرتی ہے کہ کسی طرح مراجعت کا یہ عمل رُک جائے تاکہ انسانی زندگی میں حیات کی ولولہ انگیزی برقرار رہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ نظم مفہوم کے اعتبار سے جدید عصری شعور کی پیداوار ہے اور ایک ایسے فنکار کی تخلیق نظر آتی ہے جو عصری نظریات کی روشنی میں حیات و کائنات کی حقیقتوں کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور فنی تقاضوں سے بھی آگاہ ہے اور نہیں چاہتا کہ ان حقیقتوں کو عریاں حالت میں پیش کرے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اس نظم میں اپنے اظہار کے لئے ایمائیت کا سہارا لیتا ہے لیکن ایمائیت نے اس نظم کے اردگرد ایک ایسا حصار کھینچ دیا ہے کہ اسے سمجھنے کے لئے شدید ذہنی کاوش کی ضرورت پڑتی ہے اور یوں جذباتی تحرک پیدا کرنے کی بجائے فکری بیداری کا باعث بنتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنی ضرورت کو پورا کرنے کی شعوری کوشش نے جذبہ کو دبا دیا اور اس دباؤ نے ایمائیت کے سہارے کو بیکار بنا دیا ہے۔ دراصل ایمائیت ایک ایسا فنی حربہ ہے جس سے شخصی اور ذاتی شعری تجربہ کو پھیلا کر غیر شخصی اور عمومی بنا دیا جاتا ہے تاکہ شعری تجربہ کی حدود میں زیادہ سے زیادہ افراد شامل ہو سکیں اور یوں کسی ایک زمانہ میں مقید رہنے کی بجائے بہت سے زمانوں کا احاطہ کیا جا سکے۔ لیکن یہ صورتِ حال اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک کہ جذبہ اور فکر کا باہمی رچاؤ شخصی سطح پر پیدا نہیں ہو جاتا کیوں کہ اسی رچاؤ سے جذباتی اور فکری FIXATIONS کو توڑا جا سکتا ہے اور جب تک ان کو توڑا نہ جائے فن کار اپنی ذات یا اپنے زمانہ کی سطح سے بلند نہیں ہو سکتا اور جب تک شخصی بلندی کی یہ کیفیت پیدا نہیں ہوگی، شعری تجربہ، غیر شخصی یا عمومی صورت اختیار نہیں کر سکتا۔

اگر ان حقائق کی روشنی میں موجودہ نظم کو پرکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ یہ نظم فکری اعتبار سے عصری شعور کی سطح پر آ کر رُک گئی ہے اور پھر جذباتی رچاؤ کی کمی نے اس کے فکری پہلوؤں کو اس حد تک نمایاں کر دیا ہے کہ یہ نظم غیر مؤثر اظہارِ خیال بن کر رہ گئی ہے۔ اگرچہ آخری بند میں فنکار نے کوشش کی ہے کہ "شاداب رنگ آنچل کو سرمستی کے عالم میں بکھر جانے سے کوئی روک دے" کہ کر اپنی ذات کے داخلی کرب کا اظہار کر دے لیکن یہ کوشش بھی ناکام رہی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کرب تو محض اظہار تک محدود ہے۔ فن کار کی شخصیت کا اس سے کوئی جذباتی تعلق نہیں ہے۔

فرخندہ لودھی

ادب میں ابہام یا ایہام دو وجوہ سے پیدا ہوتا ہے ——— سیاسی بحران اور سماجی انحطاط، ان دونوں حالات سے فن کار گہرا اثر قبول کرتا ہے۔ اس کی طبیعت کا گداز اور فکر کی پہنائیاں بھی متاثر ہوتی ہیں۔ سیاسی بحران کے دوران میں ذہن سوچتا ہے مگر حالات کچھ ایسے غیر متوقع، تیز رو اور چونکا دینے والے ہوتے ہیں کہ شاعر کا ذہن ابھی ایک بات کا پورا ادراک کر نہیں پاتا کہ دوسرا واقعہ اس سے کہیں زیادہ ہلا دینے والا سامنے آجاتا ہے۔ اس کے ذہن کی کھیتی میں پہلے پڑے ہوئے بیجوں کی نشوونما نہیں ہو پاتی کہ پھر ہل چل جاتا ہے۔ نئے بیج ——— نئی باتیں آ پڑتی ہیں۔

ان حالات میں شاعر کے پندار کا شیرازہ بکھرے گا نہیں تو اور کیا ہوگا؟ انہی بکھری بکھری باتوں سے ایک فن پارہ وجود میں آتا ہے جس میں بظاہر کوئی ربط، کوئی تنظیم نہیں ہوتی لیکن سچا شاعر کہنے بیٹھے گا، تو کچھ کہہ کر اٹھے گا۔ یہ کام اہلِ ذوق کا ہے کہ وہ اس کے ذہنی پس منظر اور اس کے خیالات کو سمجھیں۔ نئی اور پرانی، روایتی اور تجرباتی تاویلیں تلاش کریں۔

آج کل ہمارا ادب ایسے ہی حالات سے دوچار ہے۔ زیرِ تبصرہ نظم اسی ذہنی انتشار کی پیداوار ہے۔ نظم کے عنوان ہی سے آنکھوں کے سامنے طوفان ختم ہو جانے کے بعد کا منظر پھر جاتا ہے۔ شکست و ریخت، حیرانی و پریشانی کا عالم ——— خالق نے اس عالم کو نظم کی آتما اور انگ ——— دونوں میں برقرار رکھا ہے۔

ایک بڑے طوفان سے بچ نکلنے والا جو پہلی بات سوچ سکتا ہے وہ یہی ہے کہ "یہ سب کیا ہوا؟" اور اس نظم کو پڑھ کر بھی یہی خیال گزرتا ہے کہ یہ سب کیا ہوا؟ لیکن جس طرح بڑے طوفان کے اثرات ان گنت اور گہرے ہوتے ہیں اس نظم کے تاثرات بھی بے شمار ہیں ——— ہماری سترہ روزہ جنگ ایک ایسا ہی طوفان تھی۔ شاعر کا موضوع غالباً یہی طوفان ہے۔ اس سے پیدا شدہ تاثرات نے اپنے اظہار کے لئے طویل بحر کو منتخب کیا۔ اور بحر کی اس طوالت نے فکر کی روانی میں ایک ٹھہراؤ پیدا کر دیا۔

ایک مسلسل حالتِ انحطاط نے شاعر کو مایوس کر دیا۔ یکایک اس عالمِ تیرہ و تار میں ایک روشن اور رنگین کرن پھوٹی۔
• حسین رنگوں کے اڑتے دائروں کا ایک ٹکڑا!

یہ حسین رنگوں کا ٹکڑا۔ زندگی کا بھرپور لمحہ اپنی پوری بوقلمونیوں کے ساتھ ابھرا اور شاعر کو چونکا گیا۔ یہ نئی زندگی جو پہلے محض ایک خیالِ خام تھی حقیقت بن کر سامنے آئی ——— آئی اور چلی گئی۔ وہ جا رہی ہے اور شاعر پکار کر کہتا ہے۔ کوئی اسے جانے سے روک دے۔ کوئی آگے بڑھے اور حیاتِ نو کے دامن کو تھام لے اور یوں ہمارے خالی دامنوں کی آبرو رہ جائے ہمارے دلوں میں نئی آرزوئیں، امنگیں مچل اٹھی ہیں۔ دنیا میں رہتے ہوئے ہمیں اپنی کم مائگی کا جو احساس تھا اب اس کے پاٹنے کے کچھ آثار پیدا ہوتے ہیں۔ یہ آثار نہایت خوش رنگ اور خوش آئند ہیں۔

نظم کے غائر مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کا اشارہ اسی نئی زندگی کی طرف ہے جو ہمیں اپنی پہلی جنگ نے بخشی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ان دنوں دلوں میں پہلی بار یقین پختہ پیدا ہوا کہ پاکستان واقعی دنیا کا ایک آزاد ملک ہے۔ آزادی کیا چیز ہے؟ اس کا شعور ہمیں شہیدوں نے خون میں نہلا کر دلایا۔ اس خونی طوفان سے دنیا کے افق پر حسین رنگوں والی دھنک پھیل گئی، آنکھوں نے دیکھی اور ذہنوں نے اُس کے حُسن اور خوبی کو تسلیم کیا۔

لیکن دھنک ــــــ دھنک کتنی عارضی ہوتی ہے۔ اس کے عارضی ہونے سے شاعر اچھی طرح واقف ہے۔ شاداں رنگ، حسین رنگ۔ شاداب رنگ۔ دھنک کا آنچل کتنا رنگین اور خوبصورت ہے شاعر کو اس کے رنگوں کے بکھر جانے کا خدشہ ہے۔ لیکن یہ رنگ صرف دھنک تک ہی محدود نہیں، یہ تو محض اس کائناتِ رنگ و بُو میں اپنے مقام سے آگہی کی طرف ایک شاعرانہ اشارہ ہے۔ ہم اس شاعرانہ علامت کے رنگوں میں کھو کر نہ رہ جائیں کیوں کہ قومی ارتقاء ایک مسلسل عمل ہے اس کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔ یہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔

اس جنگ نے ہمیں ارتقاء اور عظمت کی پہلی منزل سے روشناس کیا ہے۔ اس کے بعد منزل منزل بلندی کی طرف بڑھنا ہے ــ بلندی کی طرف کیا ہے؟ کھلا، بسیط، نیلا آسمان ــــــ جس کو شاعر نے روایتی انداز میں اپنے قومی پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے "بے مہر" کہا ہے۔ ورنہ آسمان کی وسعتوں اور نیلگوں حُسن کا اسے اچھی طرح شعور ہے۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ آسمان کو شاعر نے پہلے مصرعہ میں "بے مہر" کہا اور بعد میں اسے اپنی کوتاہیوں اور کم مائیگیوں کا بھی خیال آیا کہ ہماری آشفتہ حالی اور تہی دامانی کا ذمہ دار آسمان ہے یا ہم خود اس کی تاویل میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان کو آسمان سے شکوہ کرنے کی عادت ازل سے ہے۔ اپنی بپتا کا الزام کسی بڑی طاقت پر تھوپ کر تسکین پا لیتا ہے۔ خواہ یہ بپتا اس کے اپنے اقدام کا نتیجہ ہو مگر سوچنے والا انسان اس سے سوا سوچتا ہے۔ شاعر کو چرخِ نیلی فام سے روایتی انداز کی شکایت ہے۔ اصل میں یہ علامت ہے وسعتِ کائنات کی۔ اس وسیع یک رنگ پس منظر میں اسے نئی قومی زندگی کی تصویر ابھارنا تھی۔ اس تصویر کو اس نے آسمان کی مناسبت سے قوسِ (دھنک) کا علامتی نام دیا ہے۔ شاعر اس علامت کو حقیقت سمجھتا ہے اور اس حقیقت کو ذہنوں میں مرتسم کر دینا چاہتا ہے۔

کوئی حادثہ، کوئی واقعہ، وقتی ہو سکتا ہے۔ مگر اُس سے پیدا ہونے والے اثرات اور قائم ہونے والے نظریات وقتی نہیں ہوتے۔ یہی زندہ قوموں کی نشانی ہے۔ ان میں سے منفی یا مثبت پہلو نکالنا قوم کے زندہ ہونے کی دلیل ہے۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ جو نئی روح اچانک ہم میں در آئی ہے۔ کیا ہم اُس کو برقرار رکھ سکتے ہیں؟

ہمارے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات ان دنوں کچھ ایسے ہیں کہ بڑی طاقتوں سے ہم کنارہ کش ہو سکتے ہیں نہ اُن پر اس قدر اعتبار کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایک نئی، باشعور قوم کی حیثیت کو قبول کریں۔ ان سامراجی طاقتوں کو اپنی برتری کے احساس نے چاتر اور چالباز بنا دیا ہے۔ وہ آسمانِ جہاں میں کسی نئے، چمکدار ستارے کے طلوع کو ہرگز برداشت نہیں کر سکتیں اپنی تمام کوششوں سے اس کو ماند کرنے اور دبانے کے درپے ہیں لیکن وہ

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے (اقبال)

اس نئے انداز کے تحفظ کے لئے ہمیں ہوشیار رہنا چاہیے ـــــ اقبال بھی قومی سرمائے کی حفاظت کے لئے تڑپتے تھے۔ آج کا شاعر بھی اسی تمنا میں تپ رہا ہے۔ اس نے اقبال کی طرح تاریخ کے کشکول میں ہاتھ نہیں ڈالا بلکہ وہ طوفان کے بعد ایسے مقام پر کھڑا ہے جہاں وہ محسوس کرتا ہے کہ جو حقیقت ہے، وہ حقیقت ہے۔ آج بھی سینکڑوں سال پہلے بھی اور آنے والے دور میں بھی ـــــ ہمیں صرف اس کے شعور کی ضرورت تھی۔ وہ سترہ روزہ عملی جنگ نے پیدا کر دیا۔

حالات پھر مایوس کن ہیں ـــــ حسین رنگوں والا آنچل دُور اُفق میں سرمستی کے عالم میں بکھر جانے کو ہے ـــــ دُور اُفق ـــ کے الفاظ سے شاعر کے ذہن کی دور رسی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ وقتی طور پر حالات کی روش سے آگاہ اور نا امید ہے لیکن وہ اس نا امیدی کو اپنے اوپر طاری نہیں کرتا بلکہ اس کا برملا اظہار کرتا ہے۔ شاعر کی حساس طبیعت جانتی ہے کہ وہ ایک آزاد قوم کا ذمہ دار فرد ہے۔ وہ اپنی ذمہ داری اسی طرح ادا کر سکتا ہے کہ اپنی مایوسی کا اظہار اک تمنا کی صورت میں کرے۔

اس تمنا کے ایجاد کے لئے ہمیں ہر رکاوٹ سے ٹکرا جانا چاہیے۔ سامراجی قوتوں سے مرعوب نہیں ہونا چاہیے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا یہ نظم اس تشکیلی دور کے انتشار کی نمائندہ نظم ہے۔ شاعر کے پاس کہنے کو اتنا کچھ ہے کہ وہ اظہار پر پوری گرفت نہیں جما سکا۔ عام قاری کو اس نظم میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے ـــــ نظم کا مرکزی خیال تین طویل مصرعوں میں بکھر کر بہت سی سوچوں کے در کھولتا ہے۔

" طوفان کے بعد " ـــ کا مجموعی موڈ یاس ہے۔ ش، س، ص جیسے حروف والے الفاظ کا استعمال طوفان کے بعد کی ٹھہری ہوئی کیفیت کا غماز ہے۔ ہر طرف شکست و ریخت، بکھراؤ، یاس میں ڈوبی ہوئی خاموشی ـــــ اس عالم کو شاعر نے اپنے من کی آنکھوں سے دیکھا، سمجھا اور پرکھا ہے۔ پھر نظم کی منفی کیفیت میں ایک مثبت آواز اُبھرتی ہے۔

" کوئی روک دے ـــ "

اس " روک دے " میں بے شمار معنی مضمر ہیں۔ یہ چیلنج نہیں اک ندا ہے۔ آزمائش من و تو کے لئے۔

دھنک کی علامت نظم پر اس قدر محیط ہے کہ نظم بذاتِ خود دھنک بن گئی ہے ـــ تین مصرعے۔ تین رنگ ـــ ایک دوسرے میں ڈوبتے، پھر ایک دوسرے سے اُبھرتے ـــ نظم کی ہئیت کو مکمل کر دیتے ہیں۔

شہزاد احمد

میں نے کئی بار محسوس کیا ہے کہ نظمیں اور اشعار بھی انسانوں کی طرح حساس ہوتے ہیں۔ بعض نظموں سے دوستی اور مفاہمت فوراً پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر بعض شرمیلی، غصیلی اور کم آمیز ہوتی ہیں۔ کبھی کوئی لمحہ ایسا بھی آ جاتا ہے جب انسان ان کی روح تک، جہاں تک سکتا

ہے۔ ممکن ہے اس کی ایک وجہ قاری خود بھی ہو کیوں کہ قاری بھی اپنے مزاج کے مطابق مواد کو پسند کرتا ہے اور اس کے لئے بعض اوقات عظیم شاعری کی بھی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی۔ بہر صورت یہ دو رخہ تعلق ہے جن میں کسی ایک کو مورد الزام ٹھہرانا غلط ہوگا۔

زیر نظر نظم "طوفان کے بعد" کے سلسلے میں مجھے یہی دقت پیش آئی۔ یہ نظم تو گویا مجھ سے ناراض ہے۔ ہزار کوشش کے باوجود اس نے مجھ سے سیدھے منہ بات ہی نہیں کی۔ مجھے اعتراف کرنا پڑے گا کہ جس طرح شاعری اس نظم میں کی گئی ہے مجھے ذاتی طور پر بالکل پسند نہیں، اس لئے میں نے ڈاکٹر وزیر آغا صاحب سے درخواست کی تھی کہ مجھے اس نظم پر رائے زنی کرنے سے معاف فرمایا جائے۔ مگر وہ مانتے ہی نہیں۔ ممکن ہے وہ میری مدافعت ختم کرنا چاہتے ہوں۔ اگر ہم زندگی میں ایسے لوگوں کے ساتھ گزارا کر لیتے ہیں جن کی شخصیت ہمیں پسند نہیں ہوتی تو یہ صورت حال شاعری کے سلسلے میں کیوں نہیں ہو سکتی۔ میں گزارش کروں گا کہ مثال کے طور پر اگر آپ ریڈیو پر مشاعرہ سن رہے ہوں اور مشاعرہ بور ہو تو آپ یا تو ریڈیو بند کر سکتے ہیں یا دوسرا اسٹیشن لگا سکتے ہیں، لیکن اگر کوئی شاعر دو منٹ آپ کو اپنا کلام سنانا شروع کر دے تو سوائے سننے کے آپ کے پاس کوئی چارہ باقی نہیں رہتا۔ چنانچہ ہوا یہ ہے کہ شاعری کی نظم سننے اور اس پر رائے دینے پر مجھے آغا صاحب نے مجبور کر دیا ہے اس لئے میں اپنے تعصبات کمزور رہا ہوں۔

یہ نظم مجھے سوائے بعض IMAGES کے مجموعے کے اور کچھ محسوس نہیں ہوئی۔ نظم لکھتے وقت آزاد تلازمۂ خیال کا سہارا لیا گیا ہے اور جس طرح تصویریں شاعر کی نگاہوں کے سامنے آتی رہیں اس نے انہیں قلم بند کر دیا ہے۔ لکھنے کا انداز قیوم نظر سے ملتا جلتا ہے اور خاص طور پر اس قیوم نظر سے جس نے امریکی شاعرہ ڈکنسن ـــــ کا ترجمہ کیا ہے۔ مگر قیوم نظر کی نظموں کا بنیادی نکتہ تلاش کرنے میں مجھے کبھی دقت نہیں ہوتی کیوں کہ اس کے ہاں تصویروں کا تانا بانا کسی خیال کے گرد بنا جاتا ہے۔ مگر زیر نظر نظم تین مختلف تصویریں یا تصویری سلسلے تشکیل کرتی ہے جن کا آپس میں رشتہ میرے ذہن میں واضح نہیں ہو سکا۔ پہلے بند کی تصویر صاف ستھری ہے مگر باقی دو بندوں میں جو تصویر بنائی گئی ہے وہ نامکمل خاکہ ہو کر رہ گئی ہے۔ تصویر بنانے کے ساتھ ساتھ انہیں ABSTRACT بھی بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ مگر جب تک نظم کا بنیادی خیال غیر مرئی (ABSTRACT) نہ ہو غیر مرئی تصویر نہیں بنائی جا سکتی۔ جذبے کے لحاظ سے یہ نظم خالص رومانی نظم ہے اور اس کا رشتہ جذباتیت کے ساتھ غیر مرئیت سے کہیں زیادہ گہرا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم تجربہ ہے کہ رومانی جذبے کو غیر مرئی بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور وہ بھی کسی بنیادی نکتے کے بغیر ـــــ بہر صورت اس نظم کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ نظم مجھ سے ناراض ہے اور کھل کر بات نہیں کرتی۔

انشائیہ

لونا نہم

مشتاق قمر

چند ماہ قبل کی بات ہے کہ دو نہایت خوفناک خبریں ایک ساتھ مجھ سے آ ٹکرا گئیں۔ ایک خبر یہ تھی کہ لونا نہم چاند کی سطح پر کامیابی کے ساتھ اتر گیا ہے۔ دوسری یہ کہ میرے ایک دوست نے ساری دنیا کے گرد ساٹھ دن چار گھنٹے میں سفر کرنے کے بعد اپنا سفر نامہ کامیابی کے ساتھ قلمبند کر دیا ہے۔ اگرچہ بظاہر ان دونوں خبروں میں کوئی ربطِ باہم قائم کرنا ممکن نہیں لیکن میرے لئے دونوں خبریں ایک دوسرے کے ساتھ بری طرح منسلک تھیں۔ درحقیقت ان دونوں خبروں کے مابین ربط و اتحاد کی بنا میرے اپنے مخصوص طرزِ فکر کا وہ پیمانہ ہے جس سے میں دنیا و ما فیہا کی ہر مادی و غیر مادی شے کو جانچتا، پرکھتا رہتا ہوں۔ اگر مسئلہ فقط لونا نہم کے چاند پر اترنے اور میرے دوست کا سفر نامہ قلم بند کرنے تک ہی محدود رہتا تو کوئی بات نہیں تھی لیکن ہوا یوں کہ میرے دوست نے نہ صرف سفر نامہ قلم بند کیا بلکہ اسے چھپوا کر ایک جلد مجھے بھی ارسال کر دی اور ساتھ ہی میری "موقر" رائے بھی طلب فرمائی اور لونا نہم نے بھی بحفاظت تمام چاند پر اترنے کے بعد پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق چاند کی سطح کی تصاویر بھیج کر خلقِ خدا کو ڈرانا شروع کر دیا۔ میرے گھر میں چند دن تو "سفر نامہ" سفری سی حالت میں رہا۔ کبھی مینٹل پیس پر۔ کبھی تکیے کے نیچے۔ کبھی الماری میں۔ کبھی پرانی کتابوں کے ڈھیر میں ——— لیکن ابھی طاقِ نسیاں تک پہنچنے کے مراحل طے ہو ہی رہے تھے کہ ایک دن اچانک اخبارات و رسائل کے ذریعے معلوم ہوا کہ میرے دوست نے "سفر نامہ" کی ایک جلد مجھے بھجوانے کے علاوہ دو دو جلدیں مختلف رسائل و جرائد کو تبصرے کے لئے بھی بھجوا دی تھیں جن کی "متفقہ رائے" یہ تھی کہ "سفر نامہ" گھر پر ہی بیٹھ کر لکھا گیا ہے۔ نیز یہ کہ جن صاحب نے یہ سفر نامہ لکھا ہے۔ ساری دنیا تو کیا انہیں کبھی لاہور بھی دیکھنا نصیب نہیں ہوا ہوگا کیونکہ انہوں نے لاہور کے بارے میں بھی کچھ خیال آرائی فرمائی تھی، بعض دیدہ وروں نے تو اپنی رائے کو یہاں تک وسعت دے دی تھی کہ جس کمرے میں بیٹھ کر سفر نامہ قلم بند کیا گیا تھا اس کی تمام کھڑکیاں دروازے بھی بند تھے ———

ان اطلاعات کے ملتے ہی مجھے اپنے دوست کی عظمت کا کماحقہٗ یقین ہو گیا۔ فوراً اٹھا۔ سب سے پہلے دوست کو غائبانہ گارڈ آف آنر پیش کیا۔ پھر وضو کیا اور سفر نامہ کی تلاش میں محو ہو گیا۔ دورانِ تلاش جو باورچی خانہ کی طرف گزر ہوا تو کیا دیکھتا ہوں میرا چھوٹا بیٹا جس سے گذشتہ چار سالوں سے جان پہچان کو تلخ تجربہ ہے، ہاتھوں میں سفر نامہ اٹھائے عین آتش دان کے سامنے کچھ اس انداز سے کھڑا تھا جیسے کہہ رہا ہو۔ "بہت ہو گئے۔ باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں۔" میں نے دبے پاؤں جا کر سفر نامہ

اس کے ہاتھ سے اچک لیا اور لے اپنے سفر نامے کو، صندوق میں مقفل کرتے ہوئے سیدھا دوست کے گھر جا پہنچا۔ مجھے اپنا دوست کچھ بے چین سا نظر آیا لیکن زیادہ دیر تک اپنی دلی مسرت چھپانا میرے لئے ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ میں نے انہیں گھر پر ہی بیٹھ کر ساری دنیا کا سفر نامہ قلمبند کرنے کے اتنے بڑے کارنامے پر پُرزور مبارک باد پیش کی۔ لیکن میرے دوست نے میرے خلوص اور دلی جذبات کو طنز پر محمول کرتے ہوئے مجھے (لغوی طور پر) دھکے مار مار کر گھر سے باہر نکال دیا۔ گھر تو خیر میں پہنچ گیا۔ لیکن اتنے نازیبا سلوک کے باوجود بھی دوست کی عظمت کو ذہن سے خارج کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ میں نے جلدی جلدی مطالعے کے کمرے کے ساری کھڑکیاں دروازے بند کئے اور صندوق سے سفر نامہ نکال کر پڑھنے بیٹھ گیا۔ لیکن مجھے بصد افسوس اعتراف کرنا پڑ رہا ہے کہ سفر نامے میں کوئی ایک بھی ایسی بات نہیں تھی جس سے ملک بھر کے اخبارات و رسائل کی متفقہ رائے کی تصدیق ہو سکتی —— وہی سیدھی سپاٹ سی باتیں تھیں جو ہر جائز سفر نامے میں مل جاتی ہیں۔ یعنی انگلستان ایک ملک ہے جہاں ملکہ الزبتھ راج کرتی ہے۔ وہاں دریائے ٹیمز بہتا ہے۔ بڑے بڑے کارخانے ہیں۔ بلند و بالا عمارتیں ہیں۔ ہشاش بشاش لوگ ہیں۔ یا پھر پیرس کی رنگینیوں۔ سوئٹزرلینڈ میں قدرت کی بوقلمونی، امریکہ کی دولت، روس کی سائنسی ترقی، افریقہ ایشیا کی مفلوک الحالی، عوام کی کلبلاہٹ، کچھ کرنے کی دُھن، کچھ نہ کرنے کی سرمستی —— اور ایسی ہی سینکڑوں باتوں کا تذکرہ تھا جو محدود پیمانے پر آٹھویں نویں جماعت کی تاریخ و جغرافیہ کی کتابوں سے بآسانی اخذ کی جا سکتی ہیں —— ستم بالائے ستم عین اسی وقت ریڈیو پر لُونا نہم کی بھیجی ہوئی تصاویر کی تفصیلات موصول ہونے لگیں۔ میرا رہوار اس قدر مجروح ہو گیا کہ میں نے اٹھ کر انتہائی غم و یاس کے عالم میں ریڈیو کچھ اس زور سے بلند کیا کہ مکینک کی کوششوں کے باوجود آج تک دوبارہ کھل نہیں سکا۔

میرے دوست نے صرف ایک بار دنیا کا سفر کیا لیکن آدمی چھوٹے ظرف کا معلوم ہوتا ہے۔ اپنی خوشی کو زیادہ دیر تک سینے کی پہنائیوں میں چھپا نہ سکا۔ دوسری طرف میں دن میں کئی بار ساری دنیا کا سفر کرتا ہوں۔ لیکن میرے ذہن میں کبھی سفر نامہ لکھنے کا خیال پیدا نہیں ہوا۔ در آنحالیکہ مجھے دنیا کے چھوٹے چھوٹے قصبوں سے لے کر بڑے بڑے شہروں تک کے گلی کوچوں کی ایسی ایسی تفاصیل منہ زبانی یاد ہیں جن سے شائد خود وہاں کے باشندے بھی ناآشنا ہوں گے۔ اور پھر اس سفر میں نہ گاڑی سے رہ جانے کا غم ہوتا ہے نہ ہوائی جہاز کو آگ لگ جانے کا خدشہ۔ نہ پاسپورٹ کی قید، نہ زرِ مبادلہ کی بندش نہ زبان و بیان کی مشکلات جب جی چاہے اور جہاں جی چاہے جا نکلتا ہوں۔ وہاں کے لوگوں سے ہنس ہنس کر باتیں کرتا ہوں۔ بال روموں میں حسین ترین لڑکیوں کے ساتھ محوِ رقص رہتا ہوں اور رات گئے جب نیند سے پپوٹے بوجھل ہونے لگتے ہیں تو وہاں کے سب بڑے ہوٹل کے حسین ترین کمرے میں جا کر سو جاتا ہوں —— اور حشر تک سویا رہتا ہوں۔ تاہم اپنے دوست کی تقلید میں سفر نامہ لکھنے کا خیال مجھے آج تک نہیں آیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہر بار جب میں سفر کرتا ہوں تو دنیا مجھے پہلے سے مختلف روپ میں نظر آتی ہے۔ دوسری وجہ غالباً یہ ہے کہ کوئی پبلشر اسے شائع کرنے کے لئے تیار نہیں ہوگا۔ لیکن سوچتا ہوں موت کی طرح ہر کتاب کی اشاعت کا بھی تو ایک دن معین ہے۔ ایسے میں پبلشروں سے گلہ کرنا کہاں تک جائز ہے؟

سوچنا۔ سوچنا۔ سوچنا۔ سوچتے جانا اور پہروں تصور کی دنیا میں آزادی سے گھومنا پھرنا میرا ہی نہیں ہم سب کا محبوب

مشغلہ ہے۔ البتہ سب سے پہلے اس کا احساس دلانے کا فخر اس حقیر کو حاصل ہو رہا ہے۔ ریلوے قلی سے لے کر لانبی کار والے سیٹھ تک کو آپ نے بے دھیانی میں مسکراتے، آنکھیں سکیڑتے اور فضا میں گھورتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ بعض حضرات نے تو اس فن کو اس درجۂ کمال تک پہنچا دیا ہے کہ وہ صرف چہرے کے اتار چڑھاؤ تک ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ زبان اور ہونٹوں کو جنبش دینے لگتے ہیں۔ اس کیفیت کو عام طور پر خود کلامی کا نام دیا جاتا ہے لیکن دنیا میں خود کلامی ایسی کسی چیز کا وجود نہیں —— اگر آئندہ آپ کسی صاحب کو بر سرِ عام مسکراتے، ہنستے یا باتیں کرتے ہوئے پائیں اور ان کے قرب و جوار میں کوئی صورت آشنا نظر نہ آئے تو فوراً تاڑ جائیے کہ یہ صاحب اس وقت خود کلامی کے عارضے ہی میں مبتلا نہیں بلکہ بحرِ تصور پر اپنی ناؤ کھے رہے ہیں۔

زندگی بسر کرنے کا ایک طریق یہ بھی ہے اور سچ پوچھئے تو مقبولِ عام طریق ہی یہ ہے۔ لیکن دیگر فنون کی طرح اس میں بھی تحمل یک سوئی، خلوص، جذبے اور ریاض کی ضرورت ہے۔ میں نے اس آرٹ میں انتہا درجے کا کمال حاصل کر رکھا ہے۔ ابھی کل کی بات ہے میرا ایک پڑوسی ایک معمولی سے واقعہ کا سہارا لے کر تخت یا تختہ کا نعرہ بلند کرتے ہوئے عین دروازے کے سامنے آن کھڑا ہوا وہ غصے سے لال بھبھوکا ہو رہا تھا اور اس کی نوکِ زبان پر کچھ ایسے کلمات تھے جنہیں بجا طور پر زمانۂ جاہلیت کی یادگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ میں نے اپنے گرد و پیش کا بغور جائزہ لیا —— سب لوگ بے چینی سے میرے آستین چڑھانے کے منتظر تھے۔ خود میرے عزیز و اقارب کچھ ایسی نگاہوں سے آشیر باد دے رہے تھے۔ جیسے کہہ رہے ہوں "جا بیٹا! تیرا اللہ نگہبان ہو" ——

آپ سوچتے ہوں گے میں نے مٹھی سی زقند بھری ہوگی اور مکا تان کر کہا ہوگا —— "لے آ بیٹا! دو دو ہاتھ ہو جائیں" یا پھر "ٹھہر جا پتر تینوں مزہ چکھاناں آں" کا نعرہ بلند کیا ہوگا —— حاشا و کلا میں ایسا نادان نہیں۔ اس طرح تو میں زیادہ سے زیادہ مدِ مقابل سے دو چار چپتیاں ہی وصول کر سکتا تھا۔ بیچ بچاؤ کرانے والے آجاتے۔ دو چار اسے پکڑ کر اندر لے جاتے۔ ایک آدھ مجھے اندر دھکیل دیتا۔ اور خود بھی اندر آکر نہ صرف میرے ساتھ ناشتہ کرتا بلکہ پند و نصائح سے بھی نوازتا اور عرصۂ دراز تک اس احسانِ عظیم کو نہ خود بھول سکتا نہ مجھے بھلانے کا موقع دیتا —— میں نے زقند ضرور بھری۔ مگر پیچھے کی طرف اور جلدی سے دروازے کی چٹخنی چڑھاتے ہوئے مکان کے سب سے آخری کمرے میں آ موٹا سا کمبل اوڑھ، بستر پر دراز ہو گیا —— بس پھر کیا تھا۔ مدِ مقابل میرے سامنے دست بستہ کھڑا تھا۔ میں نے اس کے ہاتھ سے رائفل چھین لی اور بالکل فلمی انداز میں رائفل کو گھٹنے پر مار کر دو ٹکڑے کرتے ہوئے پرے پھینک دیا۔ پھر مدِ مقابل کو ایسی پٹخنی دی کہ وہ چاروں شانے چت زمین پر آ رہا۔ میں دوڑ کر اس کے سینہ پر چڑھ بیٹھا اور لاتوں، مکوں سے اس کا بھرکس نکال کر دم لیا —— اس سب پر مستزاد یہ کہ دشمن کو کانوں کان خبر تک نہ ہونے پائی۔ غنیم کی اینٹ سے اینٹ بجا دینا اور اسے اپنی تباہی و بربادی کی کانوں کان خبر نہ ہونے دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جو صرف لحاف کے اندر گھس کر ہی سرانجام دیا جا سکتا ہے۔

دراصل ہمارے تمام مصائب کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ہم اللہ تعالیٰ کی اس نادر دین یعنی تصور کو پسِ پشت ڈال کر اس کی مخالف قوتوں کو بامِ عروج پر پہنچانے کی سر توڑ کوشش میں مبتلا ہیں۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ انسان ہر دور اور ہر زمانے میں اپنی محرومیوں اور مایوسیوں کے احساس تلے دبتا چلا گیا ہے۔ پچھلے دنوں کسی کھنڈر سے دو ہزار سال قبل مسیح کا ایک کتبہ برآمد ہوا تھا

جس پر درج تھا OLDEN TIMES WERE THE GOLDEN TIMES یعنی کیا کہنے پرانے سنہری وقتوں کے۔ لیکن اگر آج سے ایک لاکھ سال بعد بھی اس موضوع پر کوئی کتبہ لکھا گیا تو اس کی عبارت بھی یقیناً یہی ہوگی — کل۔ آج اور آنے والی کل میں انسان جس افراتفری اور ذہنی خلفشار کا شکار رہا ہے اور رہے گا، اس کا سبب اس کے سوا کچھ نہیں کہ ہم تصور کی قوت سے خاطر خواہ مستفید ہونے سے بے اعتنائی برت رہے ہیں جیسا کہ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں میں زندگی کے ہر شعبے میں اسی قوت سے کسبِ نور کرتا ہوں اور ایک قابلِ رشک زندگی گزار رہا ہوں۔ میرے بھائی مجھے دیوانہ اور کاہل الوجود تصور کرتے ہیں اور اکثر مسدسِ حالی سے میرے حسبِ حال اقتباسات پڑھ پڑھ کر مجھے سناتے رہتے ہیں۔ لیکن میں ان کی سادہ لوحی پر دل ہی دل میں ہنستا رہتا ہوں کیوں کہ وہ پو پھٹنے سے لے کر سورج کی آخری چنگاری تک مختلف دفاتر، کارخانوں اور کاروباری مراکز کی خاک چھانتے پھرتے ہیں لیکن جب رات گئے گھر لوٹتے ہیں تو ان کی زبانوں پر وہی رٹے پٹے جملے ہوتے ہیں —— آج صرف سو روپیہ کی بچت ہوئی ہے۔ بینک میں ابھی تک ایک لاکھ روپیہ ہی جمع ہو سکا ہے۔ اگر اخراجات اسی طور بڑھتے رہے اور آمدن میں اضافے کی کوئی صورت پیدا نہ ہو سکی تو ہم مٹ جائیں گے، تباہ ہو جائیں گے۔ کوڑی کوڑی کے محتاج ہو جائیں گے۔ ہمارے بچوں کا کیا بنے گا۔ بچوں کے بچوں کا کیا بنے گا... لیکن میں مزے سے دن بھر بیٹھا سگرٹ پھونکتا رہتا ہوں اور جب رات کو لحاف میں داخل ہوتا ہوں تو دنیا کے ہر بینک میں لاکھوں کروڑوں کی مالیت کا سونا چاندی اپنے حساب میں جمع پاتا ہوں —— اس پر طرہ یہ کہ کھانا انہی کے ساتھ بیٹھ کر کھاتا ہوں۔ وہ دن بھر کی زبردست تگ و دو کے بعد، تکان کے باعث، چند چپاتیاں ہی زہر مار کر سکتے ہیں۔ لیکن میں ایک ایک وقت میں بیس بیس روٹیاں چٹ کر جاتا ہوں جنہیں ہضم کرنے کے لیے اپنے بھائیوں کی طرح مجھے مختلف ادویات اور جڑی بوٹیوں کا مرہونِ منت نہیں ہونا پڑتا۔ میرا اعصابی نظام بھی ٹھیک کام کر رہا ہے۔ مجھے کوئی پریشانی نہیں۔ انہیں نوٹوں سے بھری جیبوں کے باوجود اپنا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ میں خالی جیب کے باوجود کل کی فکر سے بے نیاز ہوں اور اس وقت تک ایسا سمجھتا اور محسوس کرتا ہوں گا جب تک میری یہ قوت میرا ساتھ دیتی رہے گی۔

کبھی کبھی جب تصور کے ایوانِ زریں سے باہر جھانک کر دیکھتا ہوں تو مجھے کرۂ ارض پر مور و ملخ کی طرح پھیلی ہوئی انسانوں کی جماعتیں بھیڑوں بکریوں کے ایسے گلے دکھائی دیتی ہیں جنہیں ہانک کر چراگاہ میں چھوڑ دیا گیا ہو اور وہ گھاس پھوس پھول پتی —— ہر چیز کو چٹ کرتی چلی جائیں۔ آپ پوچھیں گے انسان جیسی اشرف المخلوقات کو بھیڑوں بکریوں سے تشبیہ دینا گرامر کے کس قاعدے کی رو سے درست ہے؟ اس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ اول تو مجھے انسان کے ساتھ لگے ہوئے اشرف المخلوقات کے دُم چھلّے سے اتفاق ہی نہیں اور پھر یہ خطاب حضرتِ انسان کو اس وقت ملا تھا جب وہ بجا طور پر اس کا مستحق تھا۔ اب انسان بوڑھا ہو چکا ہے۔ اس کا ذہن بھی بوڑھا ہو چکا ہے۔ اس کا تصور بھی عالمِ پیری میں ایڑیاں رگڑ رہا ہے۔ اور اس نے شجاعت کا نغمہ پانے والے اس سپاہی کا روپ دھار لیا ہے جو اب ایک مکھی بھی نہیں مار سکتا۔ آپ اسے بھی غلط قرار دیں گے اور ثبوت کے طور پر انسان کی موجودہ ترقی کو پیش کریں گے۔ لیکن میں کہتا ہوں انسان نے ترقی کی ہی کہاں ہے۔ اگر غار سے نکل کر سکائی سکریپر میں سکونت اختیار کرنے کے مجنونانہ فعل کو آپ ترقی کہتے ہیں تو اس سے بڑھ کر کوئی غلط فہمی نہیں ہو سکتی۔ اگر آپ نے کبھی غار کے

اندر جھانک کر سکون و یک سوئی کی لازوال قوتوں کو لباسِ مجاز میں دیکھا ہے اور اس میں قدرتی آرٹ کے نمونوں کا مشاہدہ کیا ہے اور فارم کے باہر میلوں پھیلے ہوئے رنگ برنگے پھولوں، سبز سبز گھاس، درختوں کے جھنڈوں اور نکھرے نکھرے ماحول کو دیکھا ہے اور ساتھ ہی آپ کو سکائی سکریپر دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے (چاہے یہ اتفاق کسی کی وساطت سے ہی ہوا ہو) تو آپ مجھ سے اتفاق کریں گے اور اتفاق نہ کریں تو بھی میں کہوں گا (کیونکہ جب تک میرے منہ میں زبان ہے مجھے کوئی بھی یہ کہنے سے باز نہیں رکھ سکتا) کہ سکائی سکریپر سے گر کر مرنے کی بجائے کسی ندی نالے میں ڈوب مرنا یا سربلند پہاڑی سے گر کر مرنا کہیں زیادہ رومانٹک اور کئی وجوہات کی بنا پر لائقِ صد تحسین و آفریں ہے اور پھر اس ترقی کے پس پردہ تصور ہی کی ارفع و اعلیٰ قدر تو کارفرما ہے۔ آج کے انسان سے صرف یہ غلطی سرزد ہو رہی ہے کہ وہ دن رات تصور کو حقیقت میں تبدیل کرنے کے لئے کوشاں ہے۔ ماضی کا انسان اس نکتہ سے آگاہ تھا کہ تصور کو حقیقت کا چولا پہنانے سے اس کا سارا حسن اور دلکشی مفقود ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اس لئے ماضی کے انسان نے الٰہ دین کا چراغ دریافت کیا تھا جس کی مدد سے وہ خوبصورت ترین شہزادیوں کو ان کے آرام دہ پلنگوں سمیت اغوا کر لیتا تھا۔ آج کا انسان کتنی ہی عجیب ایجاد کیوں نہ کر لے، اس کی کوئی ایک کل بھی اس قابل نہیں کہ پلنگ سمیت کسی شہزادی کو اس کے دردولت تک لے آئے۔ اسی طرح ماضی کا انسان جنتِ گم گشتہ کا تصور قائم کر کے اور اس کے دوبارہ حصول کے لئے ایک ڈیٹ لائن (DATELINE) مقرر کر کے اپنے تئیں مطمئن ہو گیا تھا۔ آج کا انسان ذرا جلد باز ہے۔ وہ "موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں" کا قائل نہیں۔ وہ اس زندگی میں جنتِ گم گشتہ کے حسین خواب کی تعبیر دیکھنا چاہتا ہے کیونکہ وہ ماضی کے انسان کے برعکس اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ تصور اور حقیقت کے درمیان بُعد کو ختم کرنے سے ایک بہت بڑا خلفشار جنم لیتا ہے۔ ایک ایسا خلفشار جو متعدد ذہنی پریشانیوں اور گوناگوں سماجی و معاشرتی مسائل کا سبب بنتا ہے —— میں ایک ایسے صاحب کو جانتا ہوں جو پہلے بھی کرایے کے مکان میں رہتے تھے اور اب بھی کرایے کے مکان ہی میں اقامت پذیر ہیں، لیکن پہلے ان کے ذہن میں ایک نہایت ہی خوبصورت اور آرام دہ مکان کا تصور پرورش پا رہا تھا جب بھی ملتے فرش پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچتے ہوئے مکان کا نقشہ سمجھانے بیٹھ جاتے۔ "تین بیڈ روم ہوں گے، یہاں میرا اور میری اہلیہ کا بستر ہوگا، بچوں کے لئے ساتھ والا بیڈ روم مناسب رہے گا" تیسرا کمرہ انہوں نے مہمانوں کے لئے مختص کر رکھا تھا۔ ساتھ ہی عقب میں ایک چھوٹا سا منقش کمرہ تھا جسے انہوں نے مطالعہ کے کمرے کا نام دے رکھا تھا۔ اور پھر کچن، باتھ روم، فلش سسٹم، بجلی، سوئی گیس، ٹھنڈے گرم پانی کے نل —— مکان کا نقشہ سمجھاتے وقت ان کے چہرے پر مسرت و انبساط کے پھول کھل اٹھتے اور امید کی مہکتی پھلواری سے پھوٹ پھوٹ نکلنے والی شمیم کے جھونکوں کو میں صاف صاف محسوس کر لیتا تھا۔ کچھ عرصہ اور گزرا، میرے دوست نے اپنے تصور کو حقیقت کا رنگ دے دیا۔ میں ان کا مکان دیکھنے کی غرض سے گیا تو اپنے دوست کو (جو اب تصور کی البیلی دلہن سے دامن چھڑا کر حقیقت کی بڑھیا کی گود میں سر رکھے اونگھ رہے تھے) دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ شیو بڑھا رکھی تھی، کپڑوں پر جا بجا سلوٹیں پڑ رہی تھیں، سر سے پاؤں تک مٹی اور دھول کا راج تھا اور بیڈ روم کی اونچی اونچی دیواروں کے درمیان کھڑے ہو کر بھی یقین کے ساتھ بتا نہیں سکتے تھے کہ اس بیڈ روم میں وہ خود سوئیں گے، بچوں کو سلائیں گے یا مہمانوں کو خوش آمدید

کہیں گے۔ ان کی حالت بڑی حد تک قفس میں نوگرفتار طائر سے مشابہ تھی۔ اب ان کے لب و لہجہ میں وہ پہلا سا جوش بھی نہیں تھا جو کرائے کے مکان کے فرش پر ہاتھ کی انگلیوں سے مکان کا نقشہ بناتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کرتا تھا۔ مطالعہ کے کمرہ میں حافظ اور سعدی کی کتابوں کی بجائے ٹوٹی پھوٹی اینٹوں، میلے کچیلے کپڑوں اور کیچڑ سے لت پت کنستروں کا انبار لگا ہوا تھا اور چہرے پر مسرت و انبساط کے پھولوں کی بجائے متوقع ٹیکسوں اور قرض کی ادائیگی کے خدشات کھیل رہے تھے۔ کچھ دن تو وہ خود اس مکان میں رہے لیکن جلد ہی انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوگیا اور پھر دوبارہ کرائے کے مکان میں منتقل ہو گئے پھلوں پھولوں کے پودے اب کرائے دار کے بچوں کے کام آتے ہیں اور وہ خود ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو ایک بھکاری کی طرح لمحہ بھر کے لئے دروازے پر دستک دے کر لوٹ آتے ہیں کیوں کہ ان کا کرایہ دار (بد قسمتی سے) لین دین کا کھرا ہے۔

جی ہاں تصور کو حقیقت کی گدڑی پہنانے سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ خود میرے ذہن میں ایک نہایت ہی عمدہ مکان کا تصور پرورش پا رہا ہے۔ اس مکان میں چھ کمرے ہوں گے (شاید اس سے بھی زیادہ ہوں) رقبہ سات کنال سے ایک انچ کم نہیں ہوگا۔ اس کا نقشہ میں نے ایران کے ایک نقشہ نویس سے فارسی میں تیار کروایا ہے۔ کل صبح صبح اپنے کالج میں بیٹے کی فرمائش پر میں نے اس کے سامنے ایک مستطیل نما پانی کے تالاب کا اضافہ کر دیا تھا۔ شام کو بیٹی کی سفارش پر اس میں رنگ برنگی مچھلیاں چھوڑ دی تھیں۔ مگر آج ابھی تھوڑی دیر پہلے بیگم کی لعن طعن پر تالاب کو یک قلم اڑا دیا ہے کیوں کہ ان کے خیال میں تالاب میں بچوں کے ڈوب مرنے کا امکان تھا۔ اس طرح مکان میں نئے دن تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور میرے آٹھ سالہ بچے سے لے کر اسی سالہ دادی تک ہر ایک کا جب جی چاہتا ہے حسبِ منشا مکان میں رد و بدل کر سکتا ہے۔ میرے احباب اکثر مجھے مکان پر کام شروع کروا دینے کے مشوروں سے نوازتے رہتے ہیں کیوں کہ وہ جلد از جلد اس مکان میں محفلیں منعقد کرنے کے خواہاں ہیں۔ لیکن میں اتنا نادان نہیں ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ اگر ایک بار یہ مکان تعمیر کے کٹھن مراحل طے کر گیا تو پھر ایک بیگم تو کیا دنیا بھر کی بیگمات مل کر بھی مجھے اس مکان میں انچ بھر تبدیلی لانے کے قابل نہیں بنا سکیں گی اور شاید میری ساری اولاد اسی رنگ برنگی مچھلیوں والے تالاب میں ہی ڈوب کر مر جائے۔ اور پھر حسنِ اتفاق سے میں اپنے دوست کی پریشانیوں کا دقیق مشاہدہ کر کے عبرت بھی تو حاصل کر چکا ہوں۔

اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میں مکان بنوانے کے حق میں نہیں ہوں۔ یا میرے ذہن میں بین الاقوامی سطح پر ٹینٹ سروس شروع کر کے بنی نوع انسان کی خدمت کرنے کا کوئی جذبہ انگڑائیاں لے رہا ہے۔ بات کو فقط تصور کو حقیقت میں تبدیل کرنے کے نظریہ تک ہی محدود رکھا جائے۔ میں تصور کے مقابلہ میں حقیقت کا لفظ محض اس لئے استعمال کر رہا ہوں کہ یہ لفظ عام طور پر وارد ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جسے ہم حقیقت کہتے ہیں وہ انتہائی درجہ ناپائدار اور زوال پذیر قدر ہے۔ اس کے برعکس تصور کو کبھی زوال نہیں۔ میں نے عرصہ ہوا ایک خواب دیکھا تھا۔ اتفاق کی بات ہے بالکل یہی خواب میرے ایک دوست کو بھی دکھائی دیا تھا۔ میرا یہ دوست مالدار تھا اور تصور کی قوت سے ناآشنا۔ وہ اس حسین خواب کو زرق برق لباس پہنا ڈولی میں بٹھا کر گھر لے آیا۔ نتیجے کے طور پر اب چھ بچوں کی پرورش کی سزا بھگت رہا ہے اور اپنے حسین خواب کے کھنڈرات کو دیکھ دیکھ

کراتے الکائیاں آتی رہتی ہیں لیکن میرے ذہن میں اس خواب کے تیکھے نقوش صبح دم چٹکنے والی کلیوں کی طرح اب بھی جوں کے توں موجود ہیں۔ اور اس خواب کا رنگ رُوپ روزِ اوّل کی طرح اب بھی میرے ذہن میں محفوظ ہے جس سے میں ہر دم محظوظ ہوتا رہتا ہوں۔

اور اب یہی غلطی روسی سائنسدانوں سے سرزد ہوئی ہے۔ لیکن جب تک میرا تصور میرا ساتھ دیتا رہے گا، روسی سائنسدانوں کی چاند کے حسین چہرے کو مسخ کرنے کی سازش کبھی کامیاب نہ ہو سکے گی۔ آپ چاہیں تو چاند کو خاک اور دھول، گہری گہری گھاٹیوں بے آب و گیاہ میدانوں، سنگلاخ چٹانوں کا کرّہ قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن میں ہمیشہ اپنے بچّوں کو "چندا ماموں دُور کے، بڑے پکائیں بُور کے" والا گیت ہی سناتا رہوں گا۔ اور ضرورت پڑنے پر کسی طبلہ نواز کی خدمات حاصل کرنے سے بھی گریز نہیں کروں گا — سنا ہے۔ لُونا ـــــ نے انسان کی چاند پر پہنچنے کی راہیں ہموار کر دی ہیں — اگر واقعی کبھی کوئی انسان چاند پر اترنے کے بعد واپس زمین پر لوٹ آنے کے لئے آمادہ ہو گیا تو یقین جانئے میں اس سے چاند کی سطح پر (یا زیرِ سطح) پائی جانے والی سونے چاندی کی کانوں کی بجائے اس بڑھیا ہی کی خیر خیریت دریافت کروں گا جو روزِ ازل سے وہاں بیٹھی چرخہ کات رہی ہے اور اس کے گیتوں کے بارے میں پوچھوں گا جن کے بول ہمارے کانوں تک نہیں پہنچ سکتے لیکن جنہیں میں چاندنی راتوں میں پورے زیر و بم کے ساتھ سُن سکتا ہوں!

• موسیقی جس شے کا اظہار کرتی ہے۔ وہ زندۂ جاوید اور لامحدود ہے۔ یہ کسی خاص شخص کے ہاں ایک خاص موقعے پر ابھرنے والے جذبات کا اظہار نہیں کرتی بلکہ خود جذبے، محبت اور جستجو کی علم بردار ہے۔"

ویگنر

محمد حسین آزاد | اہلیا بائی

مسودہ کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون مولانا نے کسی نصاب کی کتاب کے لئے تحریر فرمایا تھا۔ ڈاکٹر ہالرائڈ کا دستور تھا کہ وہ مضمون اپنے سامنے پڑھوا کر سنتے تھے اور اس میں اپنی مرضی کے مطابق تبدیلیاں کرواتے تھے۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی بعض جگہ کاٹ چھانٹ ہوئی ہے۔ میں یہ مضمون اصل کے مطابق نقل کر رہا ہوں اور ان تبدیلیوں کو نظر انداز کر رہا ہوں جو بعد میں کی گئی ہیں مجھے معلوم نہیں کہ یہ مضمون کس کتاب میں شائع ہوا۔ بہرحال مندرجہ مضمون میں مولانا کے اصل خیالات ہیں،

(آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد)

ہندو[1] عورتوں میں جس قدر اہلیا بائی ناموری کی مستحق ہوئی، ایسی کوئی عورت نہیں ہوئی۔ ہندوؤں کے نزدیک سیتا، شکنتلا، دروپدی بڑے درجے کی عورتیں گزریں۔ مگر ان کا شہرہ زیادہ تر اس سبب سے ہوا کہ شاعروں نے ان کے قصے نظم کئے اور صدہا سال گزرے حالات ان کے کتھاؤں میں سنتے چلے آتے ہیں۔ اگر اسی طرح اس کے حال بھی دیدتاؤں میں لکھتے جاتے تو یہ بھی کم شہرت نہ پاتی مگر وہ تو سب کے سامنے ۳۰ برس اندور میں حکومت کر کے مرگئی۔ یہ بھی خیال کرو، اگرچہ ۵۵ برس سے زیادہ اس کے مرنے پر گزرے اگر اُس[2] کی قوم میں کسی کو توفیق نہیں ہوئی کہ اس کا حال لکھے۔ ایک اجنبی غیر ملک کے صاحب اسی زمانے میں تھے، انہوں نے اس کی رُوح کے ساتھ یہ سلوک کیا کہ ہندوؤں کی نامور عورتوں کا ایک تذکرہ لکھا، اس میں اس کا حال بھی داخل کیا۔

اُس[3] کے خاندان کا حال فقط اتنا معلوم ہے کہ وہ سیندیہہ راجہ کے گھرانے سے تھی اور کھانڈے راؤ جو ملہار راؤ کا اکلوتا بیٹا تھا، اس سے شادی ہوئی تھی۔ رنگ سبز۔ اور بدن اکہرا تھا اور حُسن ایسا تھا کہ خوبصورتی کا شہرہ ہو۔ انہی دنوں میں انتا بائی ایک رانی تھی کہ نہایت خوبصورت تھی مگر بدمزاج تھی۔ اس نے جب اہلیا بائی کی تعریفیں بہت سنیں تو ایک سہیلی کو اس کے

---

[1] اس پورے پارے کو حذف کر دیا گیا ہے اور اس کی جگہ صرف اس فقرے نے حاصل کر لی ہے۔ "زمانۂ حال کی عورتوں میں جو شہرت اور نیک نامی اہلیا بائی نے پائی کسی عورت نے نہیں پائی۔ [2] ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئی۔

[3] یہاں سے پھر حذف کا حصہ شروع ہوتا ہے اور "صورت شکل ہر یا نہ ہو" پر ختم ہو جاتا ہے۔

دیکھنے کو بھیجا۔ اس نے آکر بیان کیا کہ "اہلیا ایسی خوبصورت تو نہیں کہ خواہ مخواہ آدمی کا دل اس پر آوے" اہلیا بائی ہنس کر بولی کہ تم بھی کہتی ہو، وہ خوبصورت نہیں۔ اس عورت نے کہا کہ "ہاں رنگ کھلا ہوا ہے۔ نقشہ اچھا ہے اور جو خوبیاں اس کے کاموں میں ظاہر ہوتی ہیں، اس کے منہ پر برستی ہیں۔ صورت شکل ہو یا نہ ہو[1] مگر سمجھ، سلیقہ، ہمت، حوصلہ، ایسی نیکیاں خدا نے دی تھیں، جن کی شان و شکوہ کے آگے ظاہری حُسن کچھ حقیقت نہیں رکھتا۔

اس کی تحصیلِ علم کا حال کہیں نہیں لکھا، مگر جو باتیں اس میں تھیں، وہ علم ہی کی بدولت ہو سکتی ہیں۔ پُران، رامائن، مہابھارت جن میں ہندوؤں کی مذہبی نیکیاں اور ثواب کی، عدل و انصاف کے دستور لکھے ہیں، اکثر سنتی اور دیکھتی تھی۔ مگر افسوس یہ ہے کہ وہ ۲۰ برس کی بھی نہ ہونے پائی تھی جو ایک بیٹا اور بیٹی لے کر بیوہ ہو گئی[2] ہندوستانیوں میں خاندانی رسم ہے کہ خاوند والی عورتیں رنگین کپڑے پہنا کرتی ہیں، چنانچہ اہلیا بائی نے، بیوہ ہوتے ہی سفید پوشاک اختیار کی اور گوٹا کناری، گہنا پاتا پہننا سب چھوڑ دیا فقط ایک ہلکا سا ہار پہن لیتی تھی (خدا نے بناؤ سنگار، شان و شکوہ کے سب سامان دے رکھے تھے، مگر اس نے اپنی بات کو ہاتھ سے نہ دیا۔

اہلیا بائی کا خاوند مرا تو اس کا بیٹا مسند پر بیٹھا۔ اس بے چارے کو خفقان کا مرض ایسا ہوا کہ زمانہ کا کچھ دیکھنا نصیب نہ ہوا اور نو مہینے بعد سارے حسرت و ارمان دل میں لئے دنیا سے اٹھ گیا۔ اس کے بعد وہ آپ مسند کی وارث ہوئی۔ لیکن اب وزیر کی نیت بگڑی۔ اس نے چاہا کہ خاندان سے کوئی لڑکا گود لیا جائے اور اس بچے کے پردے میں آپ حکومت کروں چونکہ سب سردار اور سپاہی رانی کی طرف تھے۔ اس نے کہا کہ شاستر کیا رواج۔ ہر طرح سے مسند میرا حق ہے اور کچھ ہی کیوں نہ ہو جائے میں اپنے دعوے سے کبھی دستبردار نہ ہوں گی۔ رانی کا ملک پیشوا کے ماتحت تھا۔ وزیر نے پیشوا کے وزیر کو کچھ لالچ دے کر رانی کے برخلاف اکسایا۔ رانی نے اسے بھی ایک خط لکھا اور اس میں بہت سی شکایتوں کے بعد یہ بھی تحریر کیا کہ عورت سے لڑنے میں تجھے ذلت کے سوا اور کیا حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنی جگہ لڑائی کا سامان بھی کر لیا بلکہ خود میدانِ جنگ میں جانے کی تیاری کی۔ چنانچہ اپنے ہاتھی کے ہودے میں چاروں طرف چار کمانیں اور تیروں کے ترکش بھی بچھوائے۔ سپہ سالار مذکور پیشوا کا چچا تھا۔ اس نے وزیر نے، آس پاس کے راجاؤں سے بھی مدد مانگی مگر انہوں نے بے وارث عورت کا مقابلہ سمجھ کر صاف انکار کیا اور پیشوا نے بھی چچا کو لڑنے سے روکا اور آخر کو رانی نے) اقبال کی یاوری سے بے خلش مسندِ سلطنت پر جلوس کیا۔

اس حالت میں اس کی عمر تیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ کہتے ہیں کہ اس نے تمام روپیہ خزانہ کا رفاہِ عام کے کاموں میں لگانا شروع کر دیا۔ سپہ سالار اپنا نیا مقرر کیا اور جو کام خود نہ کر سکتی تھی، وہ اس کے سپرد کئے۔ وزیر نے اگرچہ اس کی مخالفت کی تھی، لیکن

---

[1] خطوطِ وحدانی کا درمیانی فقرہ حذف کر دیا ہے   [3] خطوطِ وحدانی کا درمیانی حصہ حذف ہے۔

[2] اس فقرہ کو کاٹ کر لکھا گیا ہے "اہلیا بائی اپنے خسر کے سامنے بیوہ ہوئی تھی۔ جب خسر بھی مر گیا تو اہلیا کا بیٹا تخت پر بیٹھا"

[4] یہ پارہ آخر تک جہاں خط وحدانی ہے۔ حذف کیا گیا ہے۔

قدیم الخدمت اور لائق شخص تھا، اس لئے اسے پھر بحال کیا۔ جو جو علاقے سپہ سالار کے سپرد کئے، اس نے بھی خوب انتظام کیا چنانچہ دکن کے سرداروں نے ادھر کا ملک دبانا چاہا تو وہ بارہ برس تک ادھر ہی رہا اور کبھی بے دل ہو کر وہاں سے ہٹنے کا ارادہ نہ کیا۔ اس میں بھی شک نہیں جیسا کہ یہ شخص حق نمک ادا کرتا تھا ویسی ہی اس کی قدردانی بھی ہوئی زندگی بھر باعزت و باتوقیر رہا اور جب مر گیا تو اس کا عہدہ اولاد کو میراث پہنچا۔ وہ اہلیا بائی کو ماں کہتا تھا اور یہ اس کو بیٹا کہتی تھی۔

اہلیا بائی کی بڑی خوشی اور دلی شوق یہی تھا کہ ملک آباد اور رعیت خوشحال رہے۔ اس کی سلطنت کا بڑا اصول یہ تھا کہ وہ رعایا کی دولتمندی اور خوشحالی اس لئے نہ چاہتی تھی کہ اس سے مجھے محصول زیادہ آئے گا۔ بلکہ وہ جانتی تھی کہ محصول لینے سے زیادہ حق یہ واجب ہے کہ ان کی حفاظت اور رعایت زیادہ کروں۔ اس کے ملک میں بھیل اور گونڈ وغیرہ کئی قومیں ایسی ہیں کہ ان کا رہزنی ہی پیشہ ہے۔ اہلیا بائی ان میں بھی اہلیت پیدا کرنا چاہتی تھی۔ مگر جب سختی کئے بغیر کام نہ نکلتا تھا تو وہ بھی کرتی تھی (اگرچہ ہنود میں غیر مذہب والوں کے ساتھ سختی کرنی کچھ عیب نہیں) اس میں بڑی خوبی یہ تھی کہ غیر مذہب والوں پر زیادہ مہربانی کرتی تھی اس کی قدردانی اور حق شناسی کا ادنیٰ نمونہ یہ ہے کہ اتنی مدت سلطنت کی مگر گنو پنڈت جو وزیر تھا، اسے کبھی نہ بدلا، بلکہ ناظموں کو بھی اتفاقاً ہی بدلتی تھی۔

اس نے جو آئین انتظام ملک کے مقرر کئے تھے ان کا مفصل حال معلوم نہیں۔ مگر اس کا انتظام آج تک ایسا سندی سمجھا جاتا ہے کہ جب کسی تکرار کے موقع پر یہ کہا جاتا ہے کہ اہلیا بائی کے وقت میں یوں ہوتا تھا تو پھر سب چپ ہو جاتے ہیں۔ اتنی مدت کی سلطنت میں اس کے علاقے پر کبھی کسی نے حملہ نہ کیا۔ ایک اودے پور کے رانا نے حملہ کیا تھا، اسے اس پھرتی اور ایسے زور سے ہٹایا کہ رانا کو سوائے شرمندگی اور التجا کے کچھ بن نہ آئی۔ اس کے وکیل ہندوستان کے بڑے بڑے درباروں میں موجود تھے اور ہر دو ذریعہ خط کتابت جاری تھی۔ بڑے بڑے مقاموں میں دھرم شالے اور مندر بنوائے۔ پجاری مقرر کر دیئے اور سال بسال چڑھاوا بھیجا کرتی تھی۔ بنارس میں بشیشر ناتھ کا مندر، گیا میں مہادیو کا مندر اسی نے بنوایا ہے۔ اندور کا پرانا شہر ندیا کے داہنے کنارے پر بستا تھا۔ نیا شہر جو بائیں کنارے پر ہے۔ یہ اس نے آباد کیا ہے۔ اور غربا کو کھانے دیتی تھی اور جو ان ہندوؤں میں متبرک گنے جاتے ہیں، انہیں وہ کھانے کھلاتی تھی جو ان دنوں کے لئے خاص ہیں۔ گرمی کے موسم میں نہریں، ندیاں خشک ہو جاتی ہیں۔ اس لئے ادھر کے ملکوں میں پانی کی بہت قلت ہوتی ہے۔ وہ رستے میں مسافروں کے لئے پیاؤ بٹھاتی تھی۔ شہر کے قریب جو زمیندار کھیتی کرتے تھے ان کے نوکر پانی لے جاتے اور بیلوں کو ہلوں میں سے کھلوا کر پانی پلواتے تھے۔ جاڑے میں غریبوں کو کپڑے بانٹتی تھی۔

اس کی تقسیم اوقات اس طرح تھی کہ دو تین گھڑی رات سے اٹھ کر پوجا پاٹ کرتی تھی۔ پھر کتھا سنتی تھی۔ کچھ برہمنوں کو دان کرتی تھی اور انہیں بھوجن کرا کر آپ کھانا کھاتی تھی۔ اگرچہ اس کی قوم میں گوشت کھانا جائز تھا مگر رسوئی میں ساگ پات ہی ہوتا تھا کھانے کے بعد تھوڑی دیر آرام کرتی تھی۔ پھر دو بجے سے شام تک برابر دربار کرتی تھی۔ ہر مستغیث اس کے دربار میں پہنچ سکتا

لہ۔ خطوط وحدانی کا درمیانی فقرہ حذف کر دیا ہے۔

اس کا قول تھا کہ مجھے خوب یقین ہے کہ دربارِ خدا میں مجھے اپنے ہر حکم کا حساب کتاب دینا ہوگا[1] یہ بات ایسی ہے کہ سب کہتے ہیں، مگر بہت کم آدمی ہوں گے جو اس کی طرح خدا کا خوف کرکے کام کرتے ہوں۔ اہلیا دربار کے بعد سادھوؤں کی غذا سے بیاہو کر کے نو بجے سے ۱۱ بجے تک پھر دربار کرتی تھی اور آدھی بجے سو رہتی تھی۔ تمام آس پاس کے راجہ اور حاکم سمجھتے تھے کہ جو اس سے لڑے بلکہ اگر اس پر غنیم چڑھ آئے اور اسے دفع نہ کرے تو وہ دیوتاؤں کا چور ہے۔ یہ خیال فقط اس کے ہم قوموں ہی کا نہ تھا بلکہ نظام دکن اور ٹیپو سلطان کہ مسلمان تھے، وہ بھی اسی لحاظ سے اس کی تعظیم کرتے تھے۔ ہندو مسلمان کل رعیت اس کی سلامتی کی دعائیں مانگتے تھے (اللہ وہاں کے ہندو اب تک اس کی مورت بنا کر رامچندر اور سیتاجی کے برابر رکھ کر پوجا کرتے ہیں)

اہلیا کی عمر دو حادثوں کے سبب سے بڑی مصیبت میں کٹی۔ اوّل تو بیٹے نے اپنی موت کا داغ دیا۔ دوسرے اس کی بیٹی جو نیکی اور نیک بختی میں ماں کی تصویر تھی، اس کا بھی شوہر مر گیا۔ وہ ستی ہونے کو تیار ہوئی۔ اہلیا نے ہر چند اسے سمجھایا اور منتوں سے کہا کہ تیرے سوا اب میرا کوئی نہیں۔ جب تیرے باپ کے مرنے سے میری آنکھوں میں دنیا اندھیر ہوئی تو میں نے تیرے بھائی اور تجھ کو دونوں آنکھوں کا نور سمجھا۔ تیرے بھائی کو خدا نے پہلے ہی دنیا سے اٹھا لیا۔ اگر تو بھی نہ رہی تو میری زندگی کیوں کر کٹے گی فرمانبردار بیٹی کو اگرچہ ماں کی محبت بہت تھی[2] مگر اس نے جواب دیا کہ آخر تم کو بھی مرنا ہے اور بہت سی عمر کٹ چکی ہے، تھوڑی رہ گئی ہے۔ بخیر چند روز پہلے ہی صبر کرو۔ غرض جب اہلیا نے دیکھا کہ یہ کسی طرح نہیں سمجھتی تو چار ناچار وہ بھی راضی ہو گئی۔ جس وقت وہ ستی ہونے کو چلی تو یہ بھی چتا تک ساتھ گئی۔ دو برہمن اس کی باہیں پکڑے تھے۔ ان کے سہارے سے کھڑی ہوئی۔ مگر جب آگ بھڑکی تو اس سے صبر نہ ہو سکا۔ اس کا دل بے قابو ہو گیا۔ زور سے اپنی باہوں کو چھڑاتی تھی اور چاہتی تھی کہ آگ میں گر کر اپنے جگر کے ٹکڑے کو اندر سے نکال لائے۔

ادھر تو لوگ جے جے کار پکارتے تھے، ادھر یہ نالہ و فریاد کرتی تھی۔ غرض جب وہ جل چکی اور لوگ اشنان کرنے گئے تو یہ بھی بُرے بھلے حال سے ان کے ساتھ دریا پر گئی۔ مگر محل میں آکر تین دن تک نہ کسی سے بات کر سکی۔ نہ اناج کا دانہ زبان پر رکھا۔

ماں کو بیٹی کے مرنے کا نہایت رنج ہوا۔ جب غم کی آنچ دھیمی ہوئی تو دونوں جگر کے ٹکڑوں کی یادگار کے لئے ایک عالیشان عمارت کے ساتھ ایک چھتری بنوانی شروع کی اور اس طرح اپنا غم غلط کرتی رہی۔ آخر ۱۷۹۵ء میں ابھی ساٹھ برس کی عمر بھی نہ ہوئی تھی کہ اس جہان سے انتقال کیا۔

---

[1] یہ فقرہ حذف کر دیا ہے۔

[2] یہ حصہ حذف کر دیا گیا ہے۔

گورے گورے ہاتھ

عبدالرحمٰن چغتائی

ٹ پایا تھا وہ دہلی کے اسٹیشن پر ملیں گے۔

جب وہ اسٹیشن سے باہر نکلے تو دونوں کی گردنیں فخر اور تمکنت سے بلند تھیں۔ آنکھوں میں حرارت، چمک اور کشش تھی۔ پروین کے بائیں بازو پر اس کا برقع تھا۔ وہ دونوں اس خوبصورتی سے قدم اٹھائے بے تکلفی سے بڑھے چلے جا رہے تھے جیسے ان کی منزل ان کے سامنے ہے اور دیکھنے والوں کو یہ گمان ہوتا تھا وہ بازوؤں میں بازو ڈالے اپنے رستے کو آپ سے آپ سراہ رہے ہیں۔ نوخیز نوعمر پروین کے شانوں پر اس کے گھنے گھنے بال ہلارے لے رہے تھے۔ یہ بال اس نے بڑے چاؤ سے ترشوائے تھے۔ جن کی خوشنمائی پر اسے ناز تھا۔ لٹوں کی لٹیں جب اس کے تمتماتے ہوئے گالوں کو چھو کر پھر شانوں سے آلگتیں اور لمحہ بھر کے لئے رکتیں تو وہ کچھ کچھ کمی محسوس کرتی جیسے اس کے گالوں پر سے چلتے ہوئے لب اٹھ گئے ہیں۔ وہ چلتے رہے۔ ان کی اجنبیت ان کا ساتھ دیتی رہی بلکہ اوڑھنے لینے سے کہیں زیادہ اس وقت برقعے کا سلجھاؤ اور حسن اس کے تناؤ میں اس کا مددگار رہا تھا جس سے اس کے چلنے کا سلیقہ اور زیادہ نمایاں ہو کر کچھ کا کچھ بنتا جا رہا تھا۔ اور کہا نہیں جا سکتا تھا کہ اس نے وقت کی نزاکت کے پیش نظر اپنے برقع کو پس پشت ڈال دیا تھا یا وہ اس کو جزو حسن سمجھ رہی تھی۔ وہ خود ہی نقاد تھی اور خود ہی حسن۔ برقع ہر بار اس کے بازو کی لوچ لچک سے سینے کے لوکٹ کی مانند مچلتا، سانس لیتا اور اس کے ذوق کی آئینہ داری کرتا۔ گہرے اودے رنگ کا برقع اس کے لباس کا حصہ تھا۔ وہ مسکراتی تو اک دنیا مسکراتی اور اس کے آگے بڑھنے میں آنکھیں بچھاتی تھی۔ جو دیکھتا تھا۔ اس پر اس کا عکس پڑتا اور اس کی مسکراہٹ اس کا پیچھا نہ چھوڑتی تھی۔ پروین قدم قدم پر ہر اس ردعمل سے دوچار تھی جو اس کا مان تھا۔

پروین کے دراز قد میں ایک دلکش اجنبیت تھی۔ رفتار میں لوچ لچک اور اٹھان تھی۔ اسے دیکھ کر یہ اندازہ کرنا ذرا مشکل تھا۔ کہ اس نے اپنا برقع محض جذباتی طور پر یا کسی خنداں آرزو کے تحت اتار کر بازو پر ڈال لیا ہے۔ اس کے الفاظ میں فطری طور پر اس کے لئے جذباتی ہونا مشکل ترین کام تھا۔ خلاف معمول اس نے آج ساڑھی پہن رکھی تھی۔ اس کی ساڑھی کا رنگ برقعے سے ملتا جلتا تھا۔ وہ جانتی تھی فٹ پاتھ پر وہ اکیلی نہیں اس کے ہمراہ اس کا ساتھی بھی ہے۔ اس نے اسے چنا ہے جو اس کی ہر آرزو پر چھا گیا ہے۔ چالیس کے لگ بھگ ایک بڑی شخصیت کا مالک۔ اس کے سلجھاؤ میں پروین تازہ دم اور نوخیز پروین ایک نیا آہنگ محسوس کر رہی تھی۔

اس کی رفتار میں عزم تھا۔ جوں جوں وہ بڑھتے گئے خوشیوں کے نشان اور زیادہ ابھرتے گئے۔ مہکی ہوئی آرزوئیں، دوش بدوش اس سمت چلتی رہیں، جس منزل کی طرف ان کا رُخ تھا، قدم قدم پر بھکاری اور بھکارنیں ہاتھ پھیلاتیں۔ دعاؤں پر دعائیں دیتیں "بی بی کی گود ہری ہو۔ بھاگ دونے ہوں" "جوڑی بنی رہے" کی صدائیں دیر تک ان کا پیچھا کرتی رہیں۔ ہر کوئی اس کے گورے گورے ہاتھوں سے خیرات لینے کو ترس رہا تھا۔ ہر کوئی بی بی کو سراہ رہا تھا۔

وہ فٹ پاتھ پر رُکے۔ گول تار کی سڑک ان کی رفتار میں مُخل ہوئی تو انہوں نے ادھر اُدھر دیکھا۔ ٹیکسی ڈرائیور اور تانگے والوں نے بڑھ کر ان کی منزل کا اندازہ لگانا چاہا۔ سنتری نے بھی ممنون کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ سڑک کو چیرتے ہوئے پار اُتر گئے سامنے والے فٹ پاتھ پر پہنچ کر انہوں نے ایک دوسرے کو جی بھر کر دیکھا۔ پھر آگے کو بڑھے۔ کس منزل کی طرف؟ یہ پروین کو معلوم نہ تھا۔

قطب مینار سے نیچے اترے تو پروین نے اپنے حسین بالوں کو ہلارا دیتے ہوئے ایک معصومانہ انداز سے گردن کو بلند کیا اور اپنے بالوں کو سنوارنے کی کوشش کی۔ ان گنت سیڑھیوں سے اُتر آنے کے بعد اسے کچھ تھکن سی محسوس ہو رہی تھی کتنی بلندی اور کتنی پستی۔ یہ کہہ کر اس نے اپنے دائیں بائیں دیکھا ہمیں اتنی بلندی پر اس پستی کا احساس بھی نہ ہوتا تھا جہاں وہ کھڑی تھی اس کا ساتھی ایک بھکارن سے پروین کا پیچھا چھڑانے کی کوشش میں تھا۔ پروین نے دیکھ کر ایک طنزیہ قہقہہ لگایا۔ تو وہ اسے دیکھنے لگا۔ قہقہے کا موقع تھا یا نہیں وہ بہرحال چاہتی تھی اس خوشی کو اُگل دے۔ جس سے وہ مچل رہی تھی۔ وہ اپنے ساتھی کے ساتھ لگ گئی۔ آن کی آن میں اس کے پریشان اور بکھرے ہوئے بال ساکن اور سستا رہے تھے۔ سر سے ساڑھی کا پلو سرک گیا تھا لیکن وہ قطب مینار کی بلندی کو شرمائی اور سہمائی ہوئی نگاہوں سے دیکھتی رہی۔

یہ جگہ "قوت اسلام" کہلاتی ہے۔ تاریخ نے ہمیشہ ایسی یادگاروں کو بار بار ابھارا اور تازگی بخشی ہے۔ یہ ناقابلِ فراموش یادگار ہے اور تاریخ گواہ ہے۔ وہ بولی میں نے اس سے پہلے کبھی زندگی کو ان زاویوں سے نہیں دیکھا نہ اتنی لطف اندوز ہوئی ہوں۔ ایسا نظر آتا ہے۔ یہ مسجد قوتِ اسلام ہمارے اس تاریخی واقعہ کو کبھی فراموش نہ کر سکے گی۔ وہ مسکرائی اور پھر اس بلندی کو چھونے لگی جہاں کھڑے ہوتے اس نے انسانی عظمت اور صلاحیتوں کی نشوونما پر غور کیا تھا۔

سائے ڈھلنے شروع ہو چکے تھے اور وہ قطب مینار کے سایہ میں کھڑے ان دقتوں کا تصور کر رہے تھے۔ جب اس یادگار کی بنیاد رکھی گئی تھی اور بنیاد رکھتے وقت یہ نہیں سوچا گیا تھا کہ محبت اس کے سایہ میں لطف اندوز ہونے کے لئے مضطرب رہے گی لیکن کبھی سرگرداں نظر نہ آئے گی اور ہم کبھی اس تخلیق پر قیاس آرائیاں کرنے کی جرات نہ کر پائیں گے۔ ان کے پاس اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ وہ قطب مینار اور اس کے تاریخی پس منظر پر تبصرہ کر پاتے۔

قطب مینار کے سامنے کھلے میدان میں وہ ان کے ساتھ گئی۔ بالکل پیٹی ہوئی دکھائی دے رہی تھی اور اس کے تراشے ہوئے بال پیار کے انداز میں ان کے سینے سے لگے ہلکے ہلکے سانس لے رہے تھے۔ اب ہمیں کہاں جانا ہو گا وہ اور زیادہ ان پر دباؤ ڈالتی ہوئی بولی اور کھل کھلا اٹھی۔ جیسے قطب مینار نے جھک کر اس کے کان میں کوئی راز کی بات کہہ دی ہے اور اسے اس سے اتفاق

یاد نہیں آپ نے خود ہی تو کہا تھا۔ آج شام مقبرہ ہمایوں پر گذرے گی۔ یہ خیال آتے ہی اسے اس نے اس قدر بشاش بنا دیا تھا کہ وہ اُڑ کر رقص کرنے لگی۔ وہ چاہتی تھی اس کے بازو سایوں کی مانند پھیلتے چلے جائیں یہاں تک کہ وہ قطب مینار کو بازوؤں میں لے کر بھینچ لے اور پتھروں کو اس قدر بوسے دے کہ اس کی اپنی جبین بشارتوں اور خوشیوں سے چمک اُٹھے۔

پروین نے نہایت بے تکلفی سے اپنے خوش رنگ برقعے کو سبزہ پر بچھا دیا۔ وہ دونوں بیٹھنے ہی کو تھے کہ ان کی نگاہیں جمنا کے اس پار درختوں کے جھنڈ پر سے بہت دور حد نگاہ سے بھی آگے نکل گئیں اور اس منظر کو بھول گئیں جو مقبرہ ہمایوں کو اپنے دامن میں لئے تھا۔ آگے پیچھے مقبرے ہی مقبرے اور سامنے جمنا کا کنارہ۔ جس کا سراغ لگانا مشکل تھا۔ اپنے آپ کو ماحول سے متاثر پاتے ہوئے وہ برقعے پر بیٹھ گئے۔ ایک ساتھ ایک دوسرے کو مَس کرتے ہوئے یہ کہتے ہوئے کہ یہ منظر یہ ماحول یہ تاثر کسی وقت بھی تو انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتے اور پھر یہ کہ ان سے طبیعت سیر بھی تو نہیں ہوتی، برقع کے سلوٹ نکالتے ہوئے مندھی مندھی آنکھوں سے پروین نے کہا۔ اب اس کا یہی حشر ہوتا رہے گا۔ جب ہم بمبئی پہنچیں گے تو میں اسے سمندر کی لہروں پر بچھا دوں گی۔ وہ کچھ اور کہنا چاہتی تھی۔ کہ اسے کسی فوری جذبے نے روک دیا اور وہ اپنی کمزوری کا احساس کرتے ہوئے ان کے اور نزدیک ہو گئی اس نے آنکھوں کو جھکا لیا اور چہرے پر اپنے خیالوں کے زیرِ اثر کوئی تبدیلی نہ ہونے دی۔ جب انہوں نے اس کے تراشے ہوئے بالوں کو جھٹکا تو اس کی آنکھوں کے سامنے ان کے ہاتھ اس طرح آن رُکے جیسے کالج کی اُونچی اُونچی دیواریں جنہیں بنے ہوئے برسوں گزر گئے تھے اور وقت کے ہاتھوں نے ان میں جگہ جگہ بڑے بڑے جھرنے اور دراڑیں ڈال دی تھیں انہوں نے ایک دوسرے کو گرمائی ہوئی نظروں سے بڑے اجنبی انداز سے دیکھا۔ پروین چاہتی تھی۔ اپنی جوانی، زندگی، اپنا مستقبل اور پیار سبھی کچھ ان کے قدموں پر ڈال دے جنہیں اس نے بڑی زندہ صلاحیتوں کے مدِ نظر انتخاب کیا تھا اور وہ ذرّے آفتاب بن گئی ہے۔ اس کی تعلیم، اس کی سوچ بچار، ان سب حقیقتوں کا حاصل آج وہ اپنے عروج پر تھی۔

تعلیم حاصل کرنے میں ذہانت اور اعتماد تو تھا لیکن دوسروں کی باتیں سننی پڑتی تھیں اور باوجود ہزار باتوں کے اس نے تعلیم سے منہ نہ موڑا اور اپنی انتھک کوششوں سے وہ جگہ حاصل کر لی تھی جس کی خاطر وہ تعلیم حاصل کر رہی تھی۔ وہ مطمئن تھی۔ ایک، کالج کی تمام ذمّہ داریوں کو سر لیتے ہوئے جن ذمّہ داریوں کا اس نے حلف اٹھایا تھا وہ ان فیشن ایبل لڑکیوں کی طرح تھوڑی تھی جنہوں نے تعلیم کو فیشن کا ذریعہ بنا رکھا تھا اور محض تعریف اور ظاہری سج دھج پر اپنا مستقبل بھینٹ چڑھا دیا تھا اور نہیں سمجھتی تھیں کہ ان پر کچھ ذمّہ داریاں بھی عائد ہوتی ہیں۔ پروین کو یاد تھا۔ اس نے اپنی تعلیم کا آغاز کرتے وقت صرف ایک ہی بات سوچی تھی اور وہ یہ کہ اپنی کوششوں سے اپنے ارادوں میں کامیاب ہو گی اور یہ اس کی کامیابی تھی کہ وہ آج اپنی زندگی کو پھلتے پھولتے دیکھنے کا حق لئے اپنے ایک ایسے ساتھی کے ساتھ تھی جو پروین کی کامیابیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی اس کی شخصیت کا اقرار کرتا تھا وہ اس کی سوچ بچار کا نتیجہ تھا۔ وہ دنیا کی تمام نعمتوں سے اسے افضل سمجھنے پر مجبور تھی اور عورت کی ہر فطرت سے بالا وہ اس بات پر نازاں تھی کہ کن بلند آہنگ اعلیٰ و ارفع جذبات کے تحت وہ اپنا انتخاب کرنے پر مجبور تھی۔ ہلکی ہلکی دھند فضا میں پھیلتی چلی گئی اور دور کی چیزیں دھندلی دھندلی نظر آنے لگی تھیں۔ اس نے محسوس کیا وہ اور اس کا محبوب ایک دوسرے

کے قریب، دل سے بھی قریب تھے۔ اس نے خود کو ان کے بازوؤں میں پڑا پایا۔

ہر معاملے کو آئندہ پر ڈال دینا پروین کی عادت میں شامل تھا۔ لیکن آج اس کا فیصلہ تھا کہ وہ اپنی خوشیوں اور آرزوؤں میں خود کو موقع دے گی کہ وہ جی بھر کر سیر ہو اور اپنی چھٹیوں کو اپنے محبوب کی صحبت میں گزارے اور کسی دوسرے وقت کا انتظار نہ کرے اور اپنی عادت کے مطابق کسی بھی مسرت کو آئندہ پر نہ ڈال دے۔ قطب مینار سے چلتے وقت اس نے اپنی وارفتگی کا ثبوت انہیں جذبات سے دیا تھا اور کہا تھا۔ قطب مینار اونچا اور بھی اونچا ہوتا۔ بہت اونچا ہوتا۔ آپ اس کی بلندی پر چڑھتے چلے جاتے۔ آپ آگے اور میں پیچھے۔ یاد ہوگا میں آپ کا پیچھا کرتی چلی جا رہی تھی اور کبھی ہم ایک ہی سیڑھی پر نظر آتے تھے، کتنا سرور تھا اور کتنی ترنگ تھی۔ جب ہم قطب مینار کی سیڑھیوں پر ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی کوشش میں غلطاں تھے۔ قطب مینار اب تو آنکھوں سے اوجھل ہوتا چلا جا رہا ہے پھر موقع آیا تو اس مینار کی سیڑھیاں نہ ہوں گی فضا ہوگی، کہکشاں ہوگی اور ہم اس میں کمندیں ڈالے ہلارے لے رہے ہوں گے اور دیکھتے دیکھتے اس اُفق کے قریب ہوں گے جہاں سے قطب مینار بھی ہمیں دیکھ نہ سکے گا۔ بالوں کو پیچھے کی طرف گراتے ہوئے وہ ان سے لپٹ گئی۔ اس نے شانوں کو بے نیازی سے جھٹکا۔ اس کا رواں رواں کانپ رہا تھا۔ اس کے لبوں پر سکوت طاری تھا اور وہ ان کی گود میں پُرامید ان کی بے نیازیوں سے ہم کنار تھی۔

وہ خوشی سے بے قابو ہوتی جا رہی تھی۔ لبوں کو دباتے ہوئے مسکراہٹوں کو جھٹکتے ہوئے ان کو دیکھتی رہی۔ ہاتھ اٹھے کے اٹھے رہے۔ اس زندہ انسان کے حضور میں ہمیں جھکنا چاہیے۔ مجرا بجا لانا چاہیے۔ یہ درگاہ یہ یادگار ہزاروں اور لاکھوں انسانوں کی آرزوؤں کا مرکز ہے ہم بھی آرزو زندگی کے معاہدہ کی تکمیل کے لئے یہاں جمع ہوتے ہیں۔ اس کے لب کھلے کے کھلے رہ گئے۔ یہ شام برسوں کی سوچ بچار کا نتیجہ تھی۔ مرد اور عورت دونوں کمزور ہیں۔ اس نے ان کے مخلص اور معزز چہرے پر نظریں گاڑ دیں۔ آپ کو بیگم صاحبہ یاد آ رہی ہوں گی اس کے اندر گدگدیوں نے کروٹ لی۔ ہنستے ہنستے آنسو نکل آئے۔ کتنی اچھی تھیں وہ۔ انہوں نے آپ کی زندگی میں بڑا ہی اہم کردار ادا کیا ہے۔ آپ کی گذشتہ زندگی ان سے مدتوں وابستہ رہی مجھے بھی ان کی سیرت و صورت نے متاثر کیا اور ان کی شخصیت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ کالج کی انجمنوں اور ذمہ داریوں میں کتنا اہم کردار ادا کیا ہے میں نے پروین بھی بیگم بن سکتی تھی، پروین کو بھی دل ملا ہے۔ اس کو بھی اپنی زندگی کا حق حاصل ہے۔ اس نے گردن کو بلند کرتے ہوئے پورے اعتماد سے کہا۔ پروین میں جرأت ہے۔ وہ اثر انداز ہو سکتی ہے۔ وہ جس آزمائش میں چاہے اپنے آپ کو ڈال سکتی ہے۔ وہ اس لئے کھو نہیں گئی کہ وہ محض ایک کمزور عورت ہے وہ اپنے الفاظ اور اپنے کئے پر مطمئن ہے۔ وہ ایک بڑی شخصیت کی ملکیت ہے جس کے ہوتے ہوئے وہ کسی معاملے کو آئندہ پر نہیں ڈال سکتی۔

فخر اور خوشی سے بھرپور امنگوں میں اس کی آنکھیں جگنو کی طرح جگمگا اٹھیں، جو کچھ کہہ چکی تھی دھراتی رہی اور ذرا نہ ڈگمگائی آنسو پلکوں میں آن کر رک گئے جو اس کی اندرونی کیفیات کا اظہار تھے۔ جن سے وہ ہمکنار ہو رہی تھی۔

وہ فرطِ انبساط میں ایک دوسرے سے لگے جھومتے رہے۔ ان کی روحیں ایک دوسرے سے اپنی شناسائی کا اظہار کرنے

میں پیش پیش تھیں۔ ہر آزمائش میں پوری اتری ہوں میں۔ مری انفرادیت تابندہ ہے۔ اس کے اپنے اعتماد کی جلالتکے رو میں رو میں سے پھوٹ پھوٹ کر ظاہر ہو رہی تھی۔ اسے اپنی صلاحیتوں کا احساس بلند سے بلند ہوتے لیئے جا رہا تھا۔ یہ دیوان خاص ہے۔ یہ تہذیب کا مسکن ہے۔ آپ اس قدر خاموش کیوں ہیں۔ دیکھیئے جمنا کا پانی تاریکی میں تھرتھرا رہا ہے۔ رات پھیلتی چلی جائے۔ وقت تھم جائے۔ اور ہم جوں کے توں اپنی آج کی نشست کو لازوال بنادیں۔ ایسی خوشگوار تاریکی جس میں امنگیں ہی امنگیں ہوں ان نظروں نے اس سے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی۔ زندگی کی امنگوں اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ ان کی آنکھوں سے تھکن کا خیال بھی نہ گزرتا تھا۔

ہم زندگی کی ہلکی سی جنبش سے کہاں سے کہاں جا پہنچے ہیں۔ ہم ایک خوشگوار طوفان سے دوچار ہیں۔ پروین انگڑائی کے انداز میں ذرا تن کر سکڑ گئی۔

آٹھ دس دن کے اندر جو انہوں نے دہلی میں گزارے تھے۔ پروین نے اپنے آپ کو ایک دوسری پروین پایا۔ ہر نیا دن اس کے لئے ایک نیا پیغام لاتا۔ کچھ سیکھنے کے لئے کچھ کہنے اور سننے کے لئے پروین چاہتی تھی اپنی دوسری کامیابیوں کے پہلو بہ پہلو وہ اپنے آپ کو گرہستی اور ایک اچھی ساتھن ثابت کرنے میں کسی قیمت پر پیچھے نظر نہ آئے۔ بلکہ اس کا انتخاب ایک تجزیاتی انتخاب کا پیش خیمہ ہو۔

انہیں آگرہ کے بعد پھر دہلی پہنچنا تھا۔ دہلی سے بمبئی جانے کے لئے سبھی سامان مکمل کر کے وہ تاج محل آگرہ دیکھنے گئے تھے۔ جب وہ آگرہ کے سٹیشن پر اترے۔ تو ایسا نظر آتا تھا جیسے ان میں فطری اختلافات نے ابھرنے کی راہیں پیدا کرلی تھیں۔ ان کی افراتفری میں دیکھ بھال کے خط و خال گہرے اور واضح تھے۔ جب وہ اپنے نظریوں کی رو میں داد طلب کرتی بھی تو اس میں اس کے اپنے جذبات کا کوئی گہرا تعلق نہ ہوتا تھا۔ وہ اپنے محسن اپنے آقا کو خوش کرنے میں کبھی کوتاہی نہ کرتی تھی۔ اسے یاد تھا وہ کالج کی لڑکیوں کے جذبات کچلنے میں پیش پیش تھی اور ہمیشہ اپنی ذہانت کو ترجیح دیتی تھی اور خصوصیت سے وہ لڑکیاں جو اس کے جذبات سے کھیلنا چاہتی تھیں انہیں وہ کبھی موقع نہ دیتی تھی کہ ایسا کرنے سے کالج کے وقار میں کمی واقع ہو سکتی تھی اور اب بھی ایسا کرنے پر مجبور تھی۔ وہ مٹی کی مورت نہ تھی آج بھی اس پر وہ تمام ذمہ داریاں عائد ہوتی تھیں جن سے وہ گزرتی چلی آئی تھی۔ اس کے باوجود وہ اس قدر و منزلت کو ان جذبات سے گڈمڈ نہ ہونے دیتی تھی جن میں اس نے ان کا انتخاب کیا تھا۔ پروین اپنی اداکاری میں اپنے اطمینان اور سکون کا سامان تلاش کرنے میں کچھ زیادہ محتاط اور ترجمانی کا دعویٰ رکھتی تھی۔ انداز گفتگو ت، پُرنغم اور حسین آہنگ سے وہ آپ اپنی تعبیر کر رہی تھی۔ اس کی انفرادیت راہ گزروں کو بھی متاثر کرنے میں کبھی پیچھے نہ رہتی تھی۔ اس نے جذبات کی رعنائی سے کبھی چشم پوشی سے کام نہ لیا تھا وہ چاہتی تھی ہمارا یہ سفر کسی قیمت پر اکتاہٹ کا شکار ہو کر نہ رہ جائے وہ ہر قربانی کے لیے مستعد اور چشم براہ تھی۔ سوٹ کیس سے ان کا پاؤں ٹکرایا تو اس طرح لپکی جیسے انہیں گرتے ہوئے دبوچ لے گی۔ انہوں نے اسے ظریفانہ انداز میں ایک متحرک کھلونے کی مانند پاؤں کی لپیٹ میں لے لیا۔ دونوں پلیٹ فارم پر اس بے تکلفی سے ملے اور انہوں نے یوں قہقہوں پر قہقہے لگائے کہ سارے کا سارا اسٹیشن متوجہ تھا۔

تاج محل کو دیکھتے ہی دونوں کی آنکھوں میں روشنی کے آثار ابھرے اور یہ روشنی ان روشنیوں سے قطعی مختلف تھی جو وہ ایک دوسرے کو چھو کر متاثر ہو کر پیدا کر لیتے تھے۔ اس نے اس کا اندازہ کرتے ہوئے مطمئن نگاہوں سے اپنے مقابل کو دیکھا یہ تخلیق ہے۔ تفریح نہیں۔ جب وہ تاج کی روشوں پر چل رہے تھے تو ان میں وہ تازگی اور بے نیازی تھی جب وہ دہلی کے اسٹیشن سے باہر نکلے تو سڑک پر اس بے تکلفی سے چلنے لگے۔ جیسے دہلی میں آج سوائے ان دونوں کے دوسرا نہیں۔ وہ رک گئے۔ اس وقت ان کے انداز میں کوئی حارج نہ تھا۔ سوائے ان گہرے تاثرات کے جو تاج محل دیکھتے ہوئے انہوں نے قبول کئے تھے۔ اسے یاد تھا اس نے کہا تھا۔ یہ سچ ہے۔ تاج محل آگرہ آپ نے آج پہلی دفعہ تھوڑا دیکھا ہے۔ وہ ان کے ساتھ لگ گئی تھی۔ اس کے بال اس کے رخساروں سے بوسوں کی مانند کھیل رہے تھے۔ ان جذبات سے اس انداز سے جیسے ان کا واسطہ انہیں سے رہا ہے۔ وہ خود بخود یوں چلنے لگی جیسے اسے اپنے ساتھی کے ساتھ کا احساس جاتا رہا ہے یا کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ وہ جمنا ہے۔ گنگا ہے۔ وہ اپنی موج میں بہے جا رہی ہے۔

اس نے اپنے محبوب سے آنکھیں چار کرتے ہوئے کہا تھا۔ یہ مرمری سلیں گھورتی نہیں۔ آنکھیں جھپکتی ہیں۔ کامل سکوت سے آنے جانے والوں کو تک رہی ہیں۔ ہم ان کے لئے اجنبی نہیں۔ خدا جانے کتنے محبوب لوگ۔ کتنے بلند آہنگ پُر وقار لوگ مبہوت ہی رہتے ہوئے لوگ یہاں آئے ہوں گے اور حسرت بھری نگاہوں سے اس مقدس یادگار کو دیکھتے ہوئے یونہی چلے گئے ہوں گے۔

مسافروں میں بے کلی بڑھتی چلی جا رہی تھی لیکن اسے تاج محل کی یاد یاد بن کر آ رہی تھی۔ وہ نمایاں طور پر صحیح جذبہ پیدا کرنے کی غرض سے چہل پہل سے بالوں کی لٹوں کو پیچھے ہٹاتے ہوئے اسی روشنی سے دوچار تھی جس روشنی کو اس نے تاج محل کو پہلی نگاہ سے دیکھتے ہوئے دوسرا پایا تھا۔ کون تھا جس نے کہا تھا اگر میرا ایسا مقبرہ بنا دیا جائے تو میں ابھی مرنے کو تیار ہوں۔ کون تھا وہ جس نے کہا تھا۔ شاہ جہان نے اپنی آرام گاہ کا تصور پیش کیا ہے۔ پھر سے مجمع میں کون بول اٹھا تھا۔ شاہ جہان نے ممتاز محل کی یاد میں جس قدر آنسو بہائے تھے۔ یہ تاج محل ان میں سے ایک آنسو ہے جو منجمد ہو کر رہ گیا ہے۔ دیکھو دیکھو عورتوں کے حقوق نے کیا مقام پایا ہے!

اس نے گردن اٹھائی۔ وہ ہنگامہ خیزی میں کھو گئی۔ اس نے دیکھا دہلی کا ریلوے سٹیشن کچا کچ بھرا ہوا ہے۔ پلیٹ فارم پر لوگ اس طرح جمع تھے جیسے کسی سیاسی لیڈر کی آمد آمد ہو۔ ہر کوئی فرنٹیئر میل کے انتظار میں تھا۔

ایک بوڑھا نیم اندھا تاج محل کا ماڈل لئے ان کے عین سامنے آ کھڑا ہوا وہ بہتر سے بہتر ماڈل خرید کر کے پیک کر چکی تھی۔ بوڑھا نیم اندھا ماڈل فروخت کر کے بہت خوشی محسوس کر رہا تھا۔ غالباً اسے پہلی بار منہ مانگی قیمت مل گئی تھی۔ وہ ہٹا فانا ماڈل کو لئے ہجوم کو چیرتے ہوئے بڑھتی گئی۔ جیسے اسے بوڑھے کی تلاش ہو وہ تیز چلتی گئی۔ اس کی انفرادیت نے اس کی اجنبیت نے بہتوں کو متوجہ کیا۔ ہر دیکھنے والا دیکھتا رہا۔ وہ دور نکل گئی۔ اس کا مطلب اس بوڑھے کو ڈھونڈ نکالنا تھا جس سے اس نے ماڈل حاصل کیا تھا۔ تاج محل کا ماڈل واپس دیتے ہوئے اس نے بڑے پُر ترنم الفاظ میں کہا۔ تم اسے امانتاً رکھو یہ

ہماری امانت ہے۔ اور ہم بمبئی سے واپسی پر اسے لے لیں گے۔ بوڑھے کی جھریاں نمایاں ہوتی گئیں۔ اس کا انگ انگ کانپ رہا تھا۔ وہ لوٹ گئی اور اس نے اپنے پیچھے کھڑے ہوئے ان کو دیکھا تو سنبھل نہ سکی۔

گاڑی آنے کا سگنل صاف صاف دکھائی دے رہا تھا۔ کتنے محبوب اور کتنی محبوبائیں آ رہی تھیں۔ اشتیاق بڑھتا جا رہا تھا۔ ایک مشہور ایکٹرس بھی بمبئی جا رہی تھی۔ یہ آوازیں ہر گھڑی پروین کے کانوں میں آ رہی تھیں۔ ہجوم کا ذہن انتظار سے اکتا کر ایکٹرس کے متعلق نئے نئے زاویے اختراع کرنے میں مصروف ہو جاتا۔ اس کے مداح آرٹ اور فلم کے آرٹ پر تبصرے کرتے اور اسے موجودہ تہذیب کا ایک درخشاں ستارہ کہہ کر اچھالتے اور کہتے اس کے کردار نے سوسائٹی کی ذہنیت بدل ڈالی ہے۔ آج گھر گھر اس کے چرچے ہیں۔ اس کی وضع قطع۔ چال ڈھال۔ گفتار۔ خدوخال سے محفلیں روشن ہیں۔ یہی نظر آتا تھا جیسے پلیٹ فارم جس پر فرنٹیئر میل آنے والی تھی۔ اس کو رخصت کرنے اور اس کا اعتماد بڑھانے کو دنیا حاضر ہے۔ ہر للچائی ہوئی نگاہ اسے یقین دلانے کی انتہائی کوشش میں تھی کہ سبھی کچھ اس کے دم سے ہے۔ شاید وقت کچھ کم تھا۔ کہ ایک دنیا نے اسے اپنے جھرمٹ میں لیا تھا۔ اس پر ایسے تاثرات موجود تھے کہ وہ فخر سے گردن اٹھاتے اپنے مداحوں کو دیکھتی اور اس طرح گھومتی کہ ہجوم میں ایک لہر سی دوڑ جاتی تھی۔ کچھ عیسائی لڑکیاں دور کھڑی اس پر نکتہ چینی کر رہی تھیں ویسے تو عیسائی لڑکیوں کو نقالی کی عادت ضرورت سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ مگر وہ سنگار اور فیشن کو اپنانے میں بڑا کمال رکھتی ہیں۔ وہ بلند قد بلند بالوں والی سرمئی سی لڑکی نے دیکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ تو کر لیا تھا مگر ایکٹریس کو وہ بھی برابر گھور رہی تھی۔ اس کے لبوں پر کچھ سوال کچھ خیال ناچ رہے تھے مگر وہ ایکٹریس سے بڑھ کر اپنا تعارف کیسے نہ کراتی اسے اپنی انا کا بہت پاس تھا۔ پھر اس کی سج دھج نے دیکھنے والوں کو مسحور بھی کر رکھا تھا۔ اس کے بالوں کی بندش جس سے اس کی پیشانی کا حسن نمایاں ہو رہا تھا۔ اس کی معصوم آنکھیں ناچتی۔ رقص کرتی اپنی شوخی میں آپ کھو جاتی تھیں۔ دیکھنے والے کہتے تھے عیسائی لڑکی کا میک اپ ایکٹریس سے کہیں سلجھا ہوا ہے اور وہ اس کی سنجیدگی کا ضامن ہے۔

پروین کو یہ منظر گھما گھمی اور پھر الٹی سیدھی باتیں کچھ ایسی پسند نہ آئیں۔ وہ اصل موضوع اور اپنے خیالوں میں بھٹک سی گئی تھی۔ اور اس کشمکش میں یوں نظر آتی تھی جیسے اس کے کان بج رہے ہیں۔ وہ سوچتی تھی۔ آخر آگرہ سے واپس دہلی آنا کیا ضروری تھا۔ اسے ہزاروں انسانوں کی ذہنیت کو سمجھنے کا موقع ملا تھا۔ مگر وہ اس مطالعہ سے کچھ ایسی اکتائی اور گھبرائی کہ اس کا جی چاہا اسٹیشن سے باہر نکل جائے اور دور کسی دوسری فضا میں جا دم لے۔ کوئی بھی تو اس موڈ میں نظر نہیں آ رہا کہ اسے گاڑی کا انتظار ہے۔ یہ تو ایک تہوار ہے اور لوگ دور دور سے اس تہوار کو منانے آئے ہوئے ہیں اور پھر اسے ایسے ہنگامی تہواروں کو دیکھنے کا موقع بھی کم ملا تھا۔ جب وہ چھوٹی سی تھی تو اس کے والدین اس کی تعلیم پر بڑی توجہ دیتے تھے اور جب وہ بڑی ہوئی تو وہی اس کی اعلیٰ تعلیم کے مخالف تھے۔ باوجود ہزار مخالفتوں کے وہ کالج کی چار دیواری میں پہنچ گئی۔ ان دنوں کالج میں ایک لڑکی کا تعلیم کی غرض سے جانا ہزار کج بحثوں سے مقابلہ کرتا تھا۔ وہ حالات کا مقابلہ کرتی رہی۔ یہاں تک کہ خود ایک کالج کی پرنسپل بن گئی۔ اسے تقریباً ہم عمر لڑکیوں سے، وقت کے تقاضوں سے نپٹنا پڑتا تھا۔ وہ اقتصادی اور

سماجی زندگی سے گزرتی ہوئی اپنی عادت کے مطابق ہر اس مقابلے کو آئندہ پر ڈالتی رہی تاکہ اصلاح کا نظام درہم برہم نہ ہو۔ اگر تعصبات پر ہی مستقبل ہوتا اور جذبات سے لبریز زندگی رواں دواں نظر آتی تو وہ ایسی ذمہ داریوں سے عہدہ برا نہ ہو سکتی۔

اب سرمئی سی کرسچن لڑکی پورے جاہ و جلال سے ایکٹریس سے آٹوگراف حاصل کر رہی تھی۔ وہ اس کے بناؤ، تناؤ اور اٹھان سے خود بھی دبی جا رہی تھی۔ اس منظر نے خود پروین کو بھی متاثر ہونے کا موقع دیا تھا۔ جب وہ ضرورت سے کچھ زیادہ محسوس کرتی تو اپنے ساتھی کے اور قریب ہو جاتی۔ اس وقت ایسا دکھائی دیتا تھا جیسے اس کے چہرے کے خد و خال دھات اور پتھر سے تراش کر نکالے گئے ہیں۔ اور یوں لگتا ہے جیسے گوشت پوست کی مورتی کسی بڑے دیوتا کے سامنے کھڑی جذبات میں پیچ و تاب کھا رہی ہے۔

پروین ایکٹریس کے سرخ پوڈر آلود چہرے کے اندر جھانک کر اس کی اندرونی کیفیات کا جائزہ لینے کی کوشش میں بار بار لپ اسٹک کی تہوں میں کھو جاتی رہی اور کہتی رہی کہ اس کے چہرے پر احساس کمتری کی تہیں زیادہ دکھائی دے رہی ہیں۔ وہ اس قدر شناسی اور مداحوں کے باوجود ان کو چھپا نہیں سکی۔ وہ چاہتی تھی تبادلۂ خیالات میں نہ الجھے۔ مگر وہ خود بھی تو ان کی شخصیت کی معترف تھی۔

پروین پر اپنے ساتھی کی سنجیدگی کا گہرا اثر تھا۔ وہ ایسے بے ہودہ سوالات سے خود کو گرد آلود کرنا پسند بھی نہ کرتی اور اگر مصر ہوتی بھی تو اپنی عادت کے مطابق معاملے کو آئندہ پر ڈال دیتی اور ایسے واقعات سے اپنے آپ کو محفوظ کر لیتی جو اس کی سمجھ میں نہ آتے تھے اس عادت نے اسے اکثر ایسی الجھنوں سے دور رکھا۔ یہ عادت ہوتے ہوتے پختہ تر ہو گئی تھی۔ اور اگر وہ ایسا نہ کرتی جیسا کہ اس کی ساتھ والیاں کرنے کی عادی تھیں تو اسے آج وہ سکون وہ مسرت حاصل نہ ہوتی جس نے اس کی دنیا بدل ڈالی تھی۔ وہ دنیا کی ہر چیز کو ہیچ سمجھ رہی تھی۔ بلکہ اس ایکٹریس کے جواسے سرمئی کرسچن لڑکی سے بھی گئی گزری نظر آ رہی تھی۔

یکا یکی ایک نئی نویلی دلہن بھی اسے نظر آئی جسے اس کی ہمجولیاں بچپنے کی ساتھی رخصت کرنے اس کے گرد جمع تھیں اس کی اجنبیت اور سنجیدگی نے پانسہ بھی بدل ڈالا تھا۔ پھر پھر۔ جدھر دیکھو پلیٹ فارم پر اب ایکٹریس کی ظاہر داری سے ہٹ کر اس راز کو جاننا ضروری ہو رہا تھا جو دلہن کے چہرے پر اور اس کے ارد گرد پھر پھر نے پیدا کر دیا تھا۔ دلہن کی چپ میں ہزاروں جواب مضمر تھے۔ ہمجولیاں اس انداز سے اس پر جھک جاتی تھیں جیسے پہلے سوال کے بعد دوسرے سوال کا جواب چاہتی ہیں۔ جس کو چپ میں راز داری تھی۔ ایک نے اس کے گلو بند کو سیدھا کیا۔ دوسری نے کان پھول کو الٹا پلٹا کیا تیری اس سے کھل کھلنے لگی۔ ماتھے کا جھومر اسے کیسا بھلا معلوم دے رہا تھا ایک نے بڑھ کر اس کی پیشانی چوم لی۔ پروین یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ وہ اس نتیجہ پر پہنچی کہ دلہن ہی تو ہے۔ کیوں گھبرائے۔ یہ آخر دلہن ہی تو ہے اور دلہن کو سمجھنے کے لئے دلہن بننا ضروری ہے۔ مڑ کر دیکھا تو وہ نہ تھے جن کے مان پر اس قدر قیاس آرائیاں کر رہی تھی۔ ایڑیاں اٹھا اٹھا کر دیکھنے لگی، ایکٹریس دلہن اور کرسچن لڑکی کو وہ کیا سمجھتی، بتر بتر دیکھنے لگی۔ گویا زندگی کا سرمایہ ڈھونڈ رہی ہے۔

جب انہیں دور سے اپنی طرف آتے دیکھا تو کھل کھلا اٹھی۔ چہرے پر رونق آگئی۔ وہ بشارت جو اس کے کردار کا حسن تھی دوسروں نے بھی دیکھی محسوس کی۔ مگر وہ بے قابو ہو کر ان کی طرف بڑھی۔ ان کے ہاتھ میں تاج محل کا ماڈل تھا۔ اسے اپنے ساتھی کی تلاش تھی۔ مگر تاج محل کا ماڈل دیکھ کر اس کی تمام کیفیات پر پانی پھر گیا۔ بوڑھے نیم اندھے کو وہ ماڈل بطور امانت کے دے آئی تھی۔ جھکلائی بھی مگر سنجیدہ بن گئی اور ان کے اس فعل پر اتنی لطف اندوز ہوئی۔ جواب نہ بن پڑا کر کیا کہے۔ اپنے دماغی توازن کا جائزہ لینے اور موڈ کو بہتر بنانے کے لئے وہ پھولے نہ سماتی۔ آخر اس نے یہ سفر اسی خیال کے زیر اثر اختیار کیا تھا۔ بچوں کی مانند نادان سی نظر آرہی تھی اور وہ چاہتی تھی کر بغیر پوچھ گچھ کے ان کے مطلب کو پا جائے۔ اس نے کہا یہ وہ ماڈل تو نہیں جو فروخت کرنے کے لئے بوڑھا مارا مارا پھر رہا تھا۔ وہ برہم سی ہو گئی۔ کتنے ماڈل بیاس بجھائیں گے ہماری۔ اس سے بہتر ہے تاج محل کا ماڈل بنانا قانوناً ممنوع قرار دے دیا جائے آخر یہ تخلیق تھوڑی ہے۔ موجودہ پس منظر میں کیا عجیب معلوم دے رہا ہے۔ یہ ماڈل تاج محل کا، جسے میں امانت کہہ کر سونپ آئی تھی۔ اس بوڑھے کو جو مارا مارا پھر رہا تھا۔ وہ نیم اندھلے بنانے والے یہ ماڈل ممتاز محل کو سامنے رکھ کر تو نہیں بناتے۔ انہیں خریداروں کی تعداد کو بڑھانا ہے۔ تاکہ ماڈل اور اصل میں امتیاز جاتا رہے۔

وہ قدم قدم چلنے لگے۔ لازمی تھا کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ لگ جاتے، ایک ہو جاتے۔ انہیں اپنے پیچھے بڑی بھدی سی توند والا ایک لالہ آتا دکھائی دیا۔ عجب قسم کا شور تھا اس کے وقار میں آگے پیچھے خدمتگار ہی خدمتگار دکھائی دے رہے تھے وہ رکتا تو سبھی رک جاتے وہ ادھر دیکھتا تو خدمتگاروں پر نزع کا عالم چھا جاتا تھا۔ وہ چلتا تھا تو ایسا نظر آتا جیسے پلیٹ فارم سارے کا سارا ہل رہا ہے۔ ایک نوجوان لڑکی دیو داسی کی صورت جیسے اس کے ساتھ پروئی ہوئی ہو، سہارا دیتی قدم قدم اس کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ کچھ اس صورت سے کہ قدم اٹھتے اور نہ دھرتی چلتی تھی۔ وہ بھی اس قافلے کے قریب سے گزر گئے۔ پروین کو ان ان گنت یادوں کا بڑا مان تھا۔ جن میں کوئی تاریک دیوار حائل نہ تھی۔ وہ دن جو اس نے ان کے ہمراہ دہلی میں ادھر ادھر کی مقبروں میں گزارے تھے۔ اُن کے خواب اس کے لئے بڑے سہانے تھے۔ وہ قدم اٹھاتے اس رخ چلتے رہے۔ جہاں سے انہیں سوار ہونا تھا آپ نے دیکھا پروین کتنی خوش، کتنی معزز اور کتنی متکبر ہے۔ جس کا قدم پُر تبسم آپ کے سایہ میں اپنے ارتقاء کی طرف بڑھ رہا ہے۔

پروین کا دل و دماغ پروین کا تھا۔ وہ بڑی نکتہ رس اور دور اندیش واقع ہوئی تھی۔ کسی چھوٹے سے چھوٹے معاملے کو بھی بے کار سمجھ کر ٹال سکتی تھی۔ اور وہ اپنی اس فطرت میں کامیاب بھی تھی۔ کہ ہر معاملے کو فیصلہ کرنے تک آئندہ پر ڈال دیتی اور کوئی اس کی اس مجبوری کو گرفت میں بھی نہ لا سکتا تھا۔

چالیس کے لگ بھگ ایک بڑی شخصیت کا مالک اس کا ساتھی، اس کا محبوب وہ اس کے ساتھ بہکی بہکی باتیں کرنے سے گریز کرتی تھی۔ ہر اس معاملے میں محتاط رہتی تھی جس سے کمتری کا کوئی احساس اسے جھنجھوڑے۔ وہ ہمیشہ ان کو سمجھنے کی کوشش کرتی۔ کیوں کہ انہوں نے اسے بڑے پیار سے یہ بات سمجھانے کی کوشش کی تھی پروین تم جس قدر مجھے سمجھنے کی کوشش کرو گی۔

اسی قدر مجھے اپنے قریب پاؤ گی۔

اس وقت پروین اپنی پوری اٹھان سے، اپنے حسن کی تازگی اور تمکنت سے دوبالا ہو رہی تھی۔ وہ دیکھ رہی تھی۔ وہ لوگ ایک ایک کو پرکھنے کی کوشش میں ہیں، جو خود اپنی پروین کی رعنائی سے متاثر تھے۔

جب وہ اپنی جگہ پر بیٹھ گئے اور ان کا سامان حسبِ دلخواہ ترتیب سے لگا دیا گیا تو قلی نے ادب کو ملحوظ رکھتے بڑے امیدوارانہ انداز سے کہا۔ سرکار یہ ڈبے سیدھے بمبئی جائیں گے۔ پروین اپنی جگہ سے اٹھی تو قلی نے سر سے پاؤں تک اُسے دیکھا۔ خوبصورت گورے گورے ہاتھ جن سے وہ اپنا پرس کھول دیتی تھی۔ مزدور نے جھک کر شکریہ ادا کیا اور دعا دی یہ ہاتھ اسی طرح سخاوت اور برکتوں سے بھرپور رہیں۔

جب وہ کوپے میں اطمینان سے بیٹھ گئے تو انہوں نے جی بھر کر ایک دوسرے کو دیکھا۔ دونوں مسکرا رہے تھے۔ ایک دوسرے سے مجبور رہے تھے۔ جیسے برسوں کے بعد آج ان کا ملاپ ہوا اور وہ آج بغلگیر ہیں۔ پروین نے ذرا شوخی سے ان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ میرا برقع! برقع کہہ کر ایک ہلکا سا قہقہہ بلند ہوا۔ وہ چپ رہے۔ لیکن وہ برابر ان کو دیکھتی رہی، تکتی رہی اور ذرا سنجیدہ صورت بنا کر پرس کے اندر جھانکی۔ مجھے برقع پیارا ہے۔ وہ میرا عمر ساتھی مجھ سے کبھی جُدا نہ ہو گا۔ آپ جانتے ہیں جب میں برقع اوڑھ لیتی ہوں تو کس قدر بھلی معلوم دیتی ہوں۔ وہ جواب سنے بغیر برقعے کی تعریف برقعے کے رنگ۔ برقعے کے ڈیزائن کے متعلق بیان کرنے لگی۔ اس کے ڈیزائن کرنے میں مری ذہانت اور ذوقِ حسن کا دخل ہے۔ کوئی خوبصورت چیز اس وقت تک کیسے خوبصورت لگ سکتی ہے جب تک اس میں جمالیاتی نظر سے کچھ سمو نہ دیا جائے۔ میرے سلیقے اور ذوق کی داد تو دیجئے۔ وہ کہتے کہتے لوٹ گئی۔ عورت ہی سے متمدن ملک متمدن ہیں۔

اسے یاد تھا جب پہلی بار اس نے انہیں خط لکھا تو خط کے تاثرات کا نچوڑ محض اپنے جذبات کا اظہار تھا۔ اس نے اس خط میں اپنے برقعے کا ذکر بھی فخریہ انداز میں کیا تھا اور یہ بھی لکھا تھا کہ میرا یہ خط زندگی کی اکتاہٹ کا نچوڑ ہے جس کو سوز و ساز تپش اور خلش کی ضرورت ہے۔ میں جس کائنات میں رہتی ہوں اس کے افق پر کبھی کوئی ایسی روشنی نہیں ابھری کہ میں بے تاب ہو کر بازو پھیلائے اٹھ بھاگتی۔ وہ جھک گئی۔ سوٹ کیس کھولا۔ برقعے کو ساڑھیوں اور جمپروں کے نیچے بڑے سلیقے سے دبا دیا اور اپنی جگہ پر آ بیٹھی۔ وہ چھوٹا سا جدید وضع کا آئینہ جو اٹیچی کیس کے پاس پڑا تھا بے معنی سمجھتے ہوئے اسے بھی چھپا لیا اور والہانہ انداز میں بالوں کی ایک موٹی سی لیٹ کو لبوں میں دبا لیا اور ان کی کیفیات کا مطالعہ کرنے لگی جو اس کی مصروفیتوں کو دیکھتے ہوئے گاڑی سے باہر گاڑی کے گرد چکر کھاتے ہوئے درخت دیکھنے میں محو تھے۔ آئینہ پھر نکالا اور اس کو سامنے رکھ لیا۔ زندگی ہی زندگی تو ہے کہ ہم ایک دوسرے کے قریب، قریب سے قریب تر بیٹھے ہیں۔ اس نے اپنے ان الفاظ کو بڑے اعتماد سے پھر دہرایا اور جھک کر شرارت سے آئینہ ان کے ہاتھوں میں دے دیا اور مخروطی انگلیوں سے ان کے بگڑے ہوئے بال درست کرنے لگی۔ وہ اسے گدگدانے لگے۔ اور ان کے لبوں پر دیوتاؤں کا سا رس ابھر آیا۔

وہ پھر دوچار سے گدگدا اٹھی تو انہوں نے چپ سادھ لی۔ چپ سادھ لینا اور کم بولنا بڑے لوگوں کا حصہ ہے۔

قہقہے کی آواز کسی دوسرے کان نے نہ سنی۔ وہ کچھ اور سنجیدہ ہو گئے تو خود گم سم سی ہو گئی اور بے تکلفی کے اظہار میں کالج کی ذمہ داریاں اور کالج کی سلیقہ شعار مقبول ترین لڑکیوں کا ذکر کرنے لگی خصوصیت سے رابعہ کا جس کے بچے تھے خاوند تھا۔ بڑی سخت جان تعلیم کو جاری رکھنے کے جتن۔ خیالات کا تسلسل اور ذرا آگے بڑھا تو پیچھا چھڑانے کی غرض سے پھر ان کی طرف متوجہ ہو گئی، جو کچھ وہ کہتے رہے بڑے دھیان سے سنتی رہی۔ اسے سُننا ہی تھا۔ معصوم نگاہیں فرش پر گڑی ہوئی تھیں۔ ٹرین یوں چلتی نظر آ رہی تھی جیسے حسین خوابوں سے اسے کوئی لگاؤ نہیں۔

اچھا تو آپ ترقی پسند لڑکیوں کے حق میں ایک کتاب لکھنے والے ہیں۔ اصل میں آپ کو مقبولیت کا جنون ہے۔ آرٹ ہو موسیقی ہو یہ تو آپ کی من بھاتی غذا ہے۔ اس کے بغیر آپ کا دل بھی تو نہیں بہلتا۔ انہوں نے اسے بالوں سے پکڑ کر ایک بار پھر اپنے پہلو کے قریب سرکا لیا۔ ایسی کتاب ضرور لکھیئے، شائد میں بھی کچھ مدد دے سکوں۔ اس سفر کے بعد کیا کیا ہاتھ آنے والا ہے ابھی سے نظر آ رہا ہے۔ پھر کتاب کتاب کی تصنیف شہرت کا بھی تو بڑا ذریعہ ہے اور ایکٹریس کا باب تو بڑا ہی نمایاں ہوگا اور وہ کرسچن لڑکی جس کو آپ پہروں گھورتے رہے تھے۔ اس کی میک اپ ایکٹریس سے تو کہیں بہتر تھی، پر کتنا شکوہ۔ تلاطم خیز رویہ تھا اس کی گفتگو کا۔ میں بھی تو اس کی سبک خرامی کو نظر انداز نہ کر سکی تھی۔ اس کے خد و خال اور اس پر غازہ اور اس کا سلجھاؤ۔ اس کے خاموش لبوں نے اسے سحر آفریں بنا دیا تھا۔ آپ کو تو غالباً اس سے کہیں زیادہ ایکٹرس پسند آئی ہو گی۔ بمبئی اترتے ہی آپ کا تعارف کرا دیا جائے گا۔ وہ گمسم گمتا ہو گئے۔ باہر کی فضا پر اندھیرے نے ضرورت سے زیادہ قبضہ جما لیا تھا۔

وہ چپ سادھے بیٹھے تھے اور اندھیرے میں انہیں سوائے بمبئی کے کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا۔ اس نے ایک دل آویز قہقہہ لگا کر ان کا چہرہ اندر کی طرف موڑ لیا۔

خیالات کا ہیجان پھر رابعہ کی طرف منتقل ہو گیا۔ تعلیم کو جاری رکھوں گی۔ تعلیم کو جاری رکھے گی۔ یہ چار بچوں کی ماں قلیل آمدنی۔ آمدنی کے ذرائع محدود۔ کتنی وفادار ہے رابعہ اپنے خاوند کی۔ خاوند دنیا کی پہلی اور آخری نعمت ہے۔ کیا شادی امداد باہمی کا ذریعہ ہے جو رابعہ نے تلاش کر لیا ہے۔ باوجود ہزار پریشانیوں کے رابعہ نے برداشت کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیا۔ وہ کتنی مطمئن ہے! ازدواجی زندگی کے سلسلہ میں اس نے ہمیشہ میری رہبری کی ہے۔ تعلیم کے پہلو بہ پہلو خاوند کے جذبات بچوں کی محبت پرورش کتنے بوجھ ہیں اس غریب کے سر پر۔ آخر پروفیسر ہو کر دم لے گی وہ۔ اس نے فیصلہ کیا وہ کالج پہنچتے ہی اس کی تمام ذمہ داریوں کو سر آنکھوں پر اٹھا لے گی۔ رابعہ نے نجات کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اس کی جدوجہد ہی نجات ہے اور جب وہ سنتی تھی۔ کہ کالج کی ذمہ داریاں کالج کی چار دیواری کے اندر ہی ختم نہیں ہو جاتیں۔ اس کا اٹل فیصلہ تھا کہ پھر فرائض تازگی کو چٹ کیسے کر سکیں گے۔ رابعہ عورت ہے۔ یقیناً خاوند کا اقتدار وہ اپنی عادت کے مطابق رابعہ کی ہر بات کو آئندہ پر ڈال دیتی کیوں کہ اسے اپنے ساتھی۔ اپنے محبوب پر بڑا مان تھا وہ جہاں پہنچی ہے اس پر ایک بڑی شخصیت کا سایہ ہے۔

پو پھٹی۔ صبح کے آثار نمایاں ہوتے۔ اس نے اپنی محویت کا عالم پھر توڑا آنکھوں میں روشنی لے کر کروٹ لی۔ وہ خاموش سنجیدہ صورت کھڑکی سے باہر درختوں اور تار کے کھمبوں کو ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے، جیسے ابھی ابھی ایک دوسرے سے گلوگیر

ہو جائیں گے۔ دیکھتی رہی۔ پروین نے تھکان سے الجھنے والی آرزوؤں کو روکا۔ اس کے بکھرے ہوئے بالوں سے بھینی بھینی خوشبو آ رہی تھی۔ لٹیں لٹوں میں مل جل کر گتھم گتھا ہو گئی تھیں۔ آنکھوں میں بمبئی دیکھنے، بمبئی پہنچنے کی ملاہٹ موجود تھی۔ پروین کی کیفیات کا مطالعہ ہر لمحہ صاف شفاف تھا۔ ہر لمحہ جو گزرتا تھا وہ پروین کو بمبئی کے قریب لئے جا رہا تھا۔ اس کا دماغی توازن فراست سے بھرپور تھا۔

دن کافی سے زیادہ چڑھ آیا تھا۔ اس نے کسی سوچ کے زیر اثر ہلکی ہلکی انگڑائی لیتے ہوئے کہا۔ میں ناشتہ نہیں کروں گی رات کی رات میں گاڑی نے ہمیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ آپ تو خوب جی بھر کر سوئے۔ کچھ خبر نہیں رہی آپ کو۔ اب وہ دونوں بڑی بے تابی سے بمبئی کی راہ دیکھ رہے تھے۔

گاڑی پوری رفتار سے چلی جا رہی تھی۔ راجپوتانہ کا خشک علاقہ اور ریتیلے میدان اوجھل ہو چکے تھے۔ سبزہ کی دلکشی چھوٹے چھوٹے آبشاروں کی رعنائیوں اور زیبائیوں نے مسکرانا اور مچلنا شروع کر دیا تھا۔ چاروں طرف مناظر ابھر رہے تھے۔ اور وہ دونوں کوپے کے اندر بیٹھے مناظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ ذرا اکتاہٹ سی محسوس ہوئی تو وہ اٹھے اور انہوں نے اپنے بستر کے نیچے سے مطالعہ کی کتاب نکالی اور اس کے ہاتھ میں دے دی۔ وہ چونک اٹھی اور کتاب کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگی۔ جیسے اس کے لئے اجنبی ہے۔ بھلا ایسا نظر آتا ہے۔ آپ نے جی بھر کر مطالعہ کیا ہے اس کا۔ ہفتوں میرے مطالعہ میں رہی ہے۔ کتنی بصیرت افروز ہے۔ مصنف نے کیسی کیسی حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے۔ ان نعمتوں کے مل جانے ہی سے ہم نے دنیا کو اپنایا اور پیار کے قابل پایا ہے۔

"نسیمہ نے محبت کو امانت کہا ہے۔ اس نے اپنے انتخاب کی روحانی قوتوں کا کتنا دعوٰی پیش کیا ہے۔ نسیمہ کی ناچیز ہستی اور اس کی ان گنت خوشیاں اس کے محبوب کی پیداوار ہیں۔ کتنے خوبصورت الفاظ میں نسیمہ کا کردار پیش کیا ہے۔ نسیمہ خود بھی تو تخیل کا کرشمہ ہے کہ میں جب چاہوں تجھے پاؤں تجھے چھو لوں۔ تجھے دیکھ لوں۔ تو مرے کس قدر قریب ہے۔ اس نے جس تلاطم میں اپنے آپ کو ڈالا ہے۔ وہاں ترے گرم گرم سانسوں اور ترے خوش آہنگ گیتوں کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ میری منزل نامعلوم نہیں۔ سب کچھ ہی مگر ہر لمحہ تیرے قریب ہوں۔ اگر میں تیرا پیچھا کر رہی ہوں تو تو بھی میرا دامن پکڑنے کے لئے بازو پھیلائے ہے۔ یہ نہ خواب ہے نہ تخیل۔ یہ حقیقت ہے۔ مرا تصور ایک فطری جذبہ ہے۔ لب سے لب مل رہے ہوں۔ وہ ایک طویل بوسے کے لئے ترس رہی تھی۔ نسیمہ کے الفاظ ایک ایسی لڑکی کے الفاظ ہیں جس نے محبت کو امانت سمجھا ہے اور اس کا دل گرد آلود نہیں سنگ رہا تھا اور اس وقت تک سنگتا رہے گا۔ جب تک وہ امانت کے بوجھ سے باخبر ہے اور امانت امانت ہے۔ ہیروئن کے الفاظ کردار کے الفاظ کہلاتے ہیں۔ بہت دیر تک پروین گزرے دنوں کی یاد تازہ کرتی رہی۔

بمبئی آگرہ اور دہلی کا نقشہ ہی تو ہو گا۔ سونے چاندی کا شہر۔ تجارتی شہر۔ آج انسانی حقوق اور اس کی ذمہ داریوں کو کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ جمالیاتی تصور نے انسانی شعور کو کتنی نشو و نما بخشی ہے۔ کتنے ارتقائی مراحل انسانی تخلیق نے طے کئے ہیں۔ سر سے پاؤں تک اور پھر پاؤں سے سر تک وہ یوں مجھے تکتے رہے۔ جیسے میں نے کوئی تیزی بات کہہ دی ہے۔ وہ میری بات

کوتول رہے تھے۔ اور میں بمبئی کی شاہراہوں پر گھوم رہی تھی۔

سگنل نہ ہونے سے گاڑی ایک ویرانے میں رکی مگر فضا کچھ ایسی متاثر تھی کہ مسافر یکے بعد دیگرے سبھی باہر نکل رہے تھے۔ جیسے سب کے سب بمبئی پہنچنے کے لئے بے تاب ہو رہے تھے۔ دہلی سے چلنے کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ اس نے محسوس کیا مسافر کس تعداد میں سوار تھے گاڑی میں اور ان کا سفر کیسے کٹ رہا تھا۔ وہ برابر سن رہی تھی۔ یہاں سے چل کر گاڑی اب بمبئی جا کر دم لے گی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اونچی اونچی عمارتیں، بڑی بڑی سڑکیں گھوم رہی تھیں۔ سمندر کا نیلا نیلا پانی، موجوں کی بے نیازیاں۔ یہ اتنا واضح تصور تھا کہ وہ دونوں ایک بار پھر دوش بدوش کھڑے ہو گئے۔ کس خلوص نیتی سے نسیمہ نے اپنے ناول کے محبوب ہیرو کا تصور تخلیق کیا تھا اور اپنی آرزو کو ان حقیقتوں سے تعبیر کیا تھا جنہیں خواب بھی بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ نسیمہ کی عبارت یاد آتے ہی وہ مچھلی کی طرح پانی کے چڑھاؤ کو دیکھنے لگی۔ جیسے زندگی کے تمام مراحل طے کر چکی ہے۔ اس کی زندگی کی تکمیل اس کے پہلو میں تملا رہی ہے جس کی تکمیل کے لئے وہ ہمسفر تھے اس لئے بھی کہ اس کا اپنا محبوب اس کے سانس سے بھی زیادہ قریب اس کے ساتھ لگا کردار نگاری کا حق ادا کر رہا تھا۔

جب وہ بمبئی کے سٹیشن پر اترے تو ان کے جلال وجمال میں وہی خود اعتمادی تھی جو انہیں دہلی میں لئے پھر رہی تھی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے منظر نے چکا چوند پیدا کر دی تھی۔ دیر تک قدم قدم ان کے ساتھ چلتی رہی۔ لب کھلے کے کھلے تھے۔ خنداں کشادہ پیشانی پر ننھے ننھے قطرے نمودار ہو گئے تھے۔ ان کا بازو زور سے پکڑ لیا چمٹ سی گئی۔ گویا مقناطیسی قوت سے چھٹکارا مشکل تھا۔ پلیٹ فارم پر ایک اودھم مچا ہوا تھا۔ کوئی کسی کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ ہر عورت ساڑھی پہنے تھی اور لطف یہ کہ ہر ایک کا انداز اپنا تھا۔ وہ برابر کوشش کرتی رہی کہ دونوں کے شانے ایک دوسرے سے ملے رہیں اور وہ اس گھسان میں ایک جسم ایک جان ہو کر چلتے رہیں۔

اس نے بمبئی کو دہلی سے قطعی مختلف پایا بمعہ وہاں کے بسنے والوں کے۔ اس کا ان سے ایک پل کے لئے بھی جدا ہونا قطعی مشکل ہو رہا تھا۔ اگر کبھی کسی راہ گزر پر اس کا قدم ادھر سے ادھر ڈھلک جاتا تو وہ ایسا محسوس کرتی جیسے اس کی دنیا اندھیر ہو گئی ہے

پہلا نام پوری بندرگاہ ہے۔ باقی سب نام بعد کی پیداوار ہیں۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ چمٹے ادھر سے ادھر پھرتے رہے اور آج کے پروگرام کے مطابق اپنا سفر طے ہوتا دکھائی نہ دے رہا تھا۔ وکٹوریہ اسٹیشن پر پہنچ کر پروین پر کچھ بے معنی سا احساس طاری تھا۔ وہ ہر قدم پر اپنے دوسرے قدم کے متعلق سوچتی محسوس ہوتی تھی۔ سامان بردار جہاز دوسرے جہاز جو اپنے پورے جاہ وجلال سے لنگر انداز تھے۔ یہاں سے اٹلی۔ فرانس۔ انگلینڈ جانے والے تھے۔ پروین کی دلچسپی کا سامان آج اسے وکٹوریہ جو جہازوں میں بالکل جدید قسم جدید طرز زندگی کا نمونہ تھا۔ دیکھنا تھا اور اسے دیکھنے کے لئے انہوں نے باقاعدہ اجازت حاصل کر رکھی تھی۔ وہ گھنٹوں اس کے اندر باہر پھرتے رہے، لطف اندوز ہوتے رہے۔ انہوں نے ہلکی پھلکی چائے بھی پی اور جہاز کے چند افسروں سے بھی ملے۔ پروین نے ان مغربی لوگوں کو اپنی مشرقیت سے بڑا متاثر کیا۔ اس کا انداز دلبری اس کا اپنا تھا جب وہ باہر نکلے اور سیڑھیوں سے قدم بہ قدم اترے تو انہیں ایک بوڑھے جہاز ران نے الوداع کہا۔ دعا دی۔ اس کی آنکھوں میں

اس وقت روشنی نمودار تھی اور وہ اس انداز سے جھکی تھی کہ جیسے ساڑھی کا پلو اٹھاتے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کر رہی ہے۔ وہ ایسی نظر آتی تھی جیسے اجنتا کے غاروں سے کوئی دیوی زندہ باہر نکل آئی ہے۔ اور اب اسے اس دنیا کی تلاش ہے جہاں سوائے اطمینان اور سکون کے کچھ نہیں۔ اس نے گردن اٹھا کر جب ماحول کا جائزہ لیا تو اسے یہ خواہش انکسا رہی تھی کہ اس کی پوجا کی جائے۔ اس سے مرادیں مانگی جائیں۔ وہ مڑ کر دیکھنے لگی وہ اس وقت اس کے پیچھے کھڑے تھے۔ وہ کہہ رہی تھی، انہیں بھلا رہی تھی، آنکھوں سے، لبوں سے، اشاروں سے کہ وہ اب ان غاروں میں واپس جانے کے قابل نہیں جہاں سکون کامل ہے۔ لبوں پر مہرِ خاموشی ہے۔ وہ اس ساحر اور جادوگری سے بچ نکلی ہے۔ وہ اجنتا کے غاروں سے زندہ نکل آنے والی دیوی، پوتر ساحرہ، سمندر کی ان لہروں کو دیکھ رہی تھی جو بڑے بڑے جہازوں کو اڑا کے ایک ساحل سے دوسرے ساحل پر پہنچا دیتی ہیں۔

کل شام انہوں نے مالابار ہل پر گزاری تھی۔ بمبئی میں ان بسنے والوں کا جائزہ لیا تھا جو دولت سے سرشار کچھ زندگی کی حیاتیاتی لذتوں سے بھی بہرہ ور ہونے کی آرزو رکھتے ہیں ان کے پہلو میں بھی دل ہے۔ مالابار کی بلندی سے چوپاٹی کی ہما ہمی، عوام کی سرگرم زندگی، اس پر ان کی نگاہیں بڑے عمیق انداز میں پڑ رہی تھیں۔ سمندری ہواؤں کا رُخ اس وقت تھمتا جا رہا تھا۔ ایک معصوم سا بچہ اپنے جھولے میں بیٹھا اٹکھیلیاں کر رہا تھا۔ سیر بینوں کو اِدھر سے اُدھر لے جانے میں اپنی توانائی کا اظہار بڑی سرگرمی سے کر رہا تھا۔ اس نے سمجھا پروین اسے بلا رہی ہے۔ وہ لمحہ بھر میں ان کے قریب پہنچ گیا۔ پروین نے سوال کیا۔ پانی کتنا گہرا ہے! اس کی سطح پر سیاہ مٹی کی تہیں چڑھی ہوئی ہیں۔ سیاہ مٹی میں نے دیکھی ہے لیکن کبھی اس کی سطح کو میں نے چھوا نہیں۔ اسے کوئی راز معلوم نہیں وہ ان چھوٹے اور بڑے سمندروں کی آپ بیتی سے بالکل واقف نہیں۔ چھوٹا مانجی بڑا ہوشیار تھا۔ وہ سمجھتا تھا مالابار ہل اجنبیوں کی سیرگاہ ہے۔ پروین نے چھوٹے مانجی سے باتیں کرتے وقت کچھ ایسا محسوس کیا۔ اگر وہ اس وقت اپنے ہر تعصب میں ہوتی تو زیادہ سخت اندوہ ہوتی۔ اسے اس مانجی سے باتیں کرتے ہوئے گمشدہ جنت کا راز معلوم ہو جاتا۔

پروین نے اسے کچھ کم تر خیال کرتے ہوئے مذاق سے کہا تم تو چھوا چلانے میں بڑے اناڑی معلوم ہوتے ہو۔ میری ماں ہر صبح مجھے یہ کہہ کر یہاں چھوڑ جاتی ہے تم ان پانیوں سے واقف نہیں۔ پہلے ان سے دوستی پیدا کرو۔ ان کو اپنے بے رنگ رنگ سے متاثر کرتے رہا کرو تمہارا باپو تمہیں مل جائے گا۔ تمہارا باپو مر رہا تھا تو اس نے کہا تھا اس بیجو باورے کو کشتی چلانے سے کبھی نہ روکنا۔ وہ ایک روز پانی کی تہہ سے ان تمام مونگوں اور موتیوں کو رول لے گا جو بڑے بڑے کام کی چیزیں ہیں۔ پروین کی چمکدار آنکھیں نیم وا ہو کر رہ گئیں اور وہ مانجی کو مجبور کرنے لگی کہ وہ اپنا چھوا پتھروں سے باندھ کر ان کے پاس پہنچ جائے۔ مانجی بولا اب شام ہونے کو ہے اور میری ماں آنے والی ہے اور وہ مجھے گھر لے جائے گی۔ اور وہ یہ کبھی نہیں پوچھتی کہ میرے بیجو باورے تم نے آج سارے دن میں کیا کمایا ہے۔ مانجی گنگناتا ہوا واپس لوٹ گیا۔ پروین اور وہ وہیں بیٹھ گئے۔ جیسے دونوں تھکن سے چُور چُور تھے اور مانجی نے ان کی آرزوؤں میں توانائی بھر دی تھی۔

وہ ایک پُر تکلف ریسٹوران میں بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ دونوں تازہ دم اور ہشاش بشاش تھے۔ پروین نے خلافِ معمول آج شلوار پہن رکھی تھی وہ اپنے فاخرہ لباس میں آج بڑی اجلی اجلی ان تمام قیود سے آزاد تھی جو دہلی اور آگرہ میں اس کا پیچھا نہ

چھوٹی تھیں۔ تجارتی شہر، تجارتی لوگ۔ ہر چہرے پر تفکرات لکھے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ تھکان اور بے اطمینانی یہاں کے بسنے والوں کے اوصاف تھے۔ اسی سے ان کی بوجھل زندگی رواں دواں تھی اور وہ فخر یہ کہتے تھے۔ سونے چاندی سے ہر دھات ہلکی ہے۔

ریسٹوران میں دائیں بائیں، آگے پیچھے آئینے قرینے سے لگے تھے اور یہ ٹریڈ مارک بمبئی کی چھاپ ہے۔ جدھر دیکھتی اپنا ہی عکس پاتی تھی۔ اگرچہ یہ اس کی فطرت کے خلاف تھا اور یہی ایک سبب تھا جب اپنے عکس کے آگے یا پیچھے آنے جانے والوں کا عکس دیکھتی تھی تو آنکھیں بند کر لیتی تھی۔ دروازے کے سامنے جو آئینہ لگا تھا اس میں آنے جانے والوں کا بے پناہ ہجوم نظر آیا تو اٹھ کر دوسری جگہ جا بیٹھی مگر یہ تانا بانا بدستور یونہی چلتا رہا۔ وہ سمٹتے سمٹتے سکڑ گئی۔ دم گھٹا گھٹا محسوس ہو رہا تھا چاہتی تھی اٹھ کر باہر نکل جائے اور تازہ ہوا میں جا دم لے۔ اس نے دوپٹے کو درست کرتے ہوئے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا لیکن انہوں نے بیٹھے رہنے کی تلقین کی اور وہ بیٹھی رہی۔

قریب ہو کر شکایت کے طور پر کہنے لگی میرا دل چاہتا ہے ہم یہاں سے اٹھ کر باہر کھلی اور تازہ ہوا میں چلے جائیں۔ یہ کہہ کر اس نے کئی تیور بدلے۔ اس کے چہرے پر اپنی برتری کے نشان اور احساسات ابھرتے رہے۔ اس کا ابھی بدتمیزیوں سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ وہ بتر بتر دیکھتی رہی کہ اتنے میں ریسٹوران میں ایک نیا جوڑا بے تکلف داخل ہوا۔ عورت مغربی تھی اور مرد ہندوستانی جس کے چہرے سے اس کی بے اطمینانی ظاہر تھی۔ کوئی ایسا نشان تک موجود نہ تھا۔ جس سے اس کے اطمینان کا ثبوت مل سکتا۔ عورت اپنے جدید لباس میں بڑی مرغوب دکھائی دے رہی تھی۔ اس کا خاوند اسے ریسٹوران میں دیکھ کر کچھ ایسا محسوس کر رہا تھا۔ کہ وہ اُسے غلط جگہ پر لے آیا ہے۔ وہ مغربی عورت جب اپنی تہذیب کا کچھ مان پیش کرتی تھی تو اس کے چہرے کی جھریاں اس قدر نمایاں ہو جاتی تھیں کہ وہ اس وقت بیوی کے بجائے اس کی ماں نظر آنے لگتی تھی۔

پروین کے لئے ریسٹوران کی فضا کسی قیمت پر بھی قابلِ قبول نہ تھی وہ متنفر ہوتی گئی۔ اس کی نگاہ باسی پھولوں کے گلدستے پر جا پڑی۔ خدا جانے وہ کب سے میز پر پڑا بوند پانی کے لئے ترس رہا تھا۔ پھولوں کا رنگ سیاہ پڑ گیا تھا۔ جب مرجھائے ہوئے پھول گزرتی ٹرام کے دھماکے سے ہلتے تھے تو پروین کا دل دھڑکنے لگتا تھا۔ اسے یاد آیا۔ کالج کا مالی جس کی معصوم بچی اس کے لئے تقریباً ہر روز تازہ پھولوں کا گلدستہ تیار کرتی اور اسے بڑی عقیدت سے پیش کرتی تھی اور جب وہ اس کے کمرے سے واپس لوٹتی تھی تو بی بی سلام کہہ کر رخصت ہوتی تھی۔ وہ اسے بہت بھلی معلوم دیتی تھی۔ اس کی تعلیم کے لئے سوچتی تھی مگر کوئی راہ نہ پا کر چُپ کی چُپ رہ جاتی تھی۔ اسے یاد آیا اور اس کی آنکھوں میں آنسو اُتر آئے۔ بچی نے اسے الوداع کہتے ہوئے اسے نرگس کے پھولوں کا ایک گلدستہ دیا تھا اور دعا دی تھی کہ بی بی کی چھٹیاں مبارک ہوں اور ہماری بی بی اپنے کالج خیریت سے واپس لوٹ آئے۔ اسے یاد آیا کہ بوڑھا مالی دور کھڑا یہ منظر انہیں آنکھوں سے دیکھ رہا تھا جیسے اس کا اپنا لکھا ہوا کھیل سٹیج پر کھیلا جا رہا ہے۔ معصوم بچی نے جس کامیابی سے اپنا پارٹ ادا کیا تھا۔ وہ اسے بھولنے والی نہ تھی۔ ایک ایک کر کے درجنوں لڑکیاں اس کے کمرے میں داخل ہوئیں جن کا مدعا پرنسپل کو رخصت کرنا تھا۔ جب وہ ان کے گھیرے میں تھی تو نرگس کا گلدستہ جو اسے بطور تحفہ

پیش کیا گیا تھا۔ اس کے ہاتھ میں تھا۔ معصوم بچی کو اس نے اپنے بازوؤں میں سے رکھا تھا۔ لڑکیوں نے مل کر اس کی عظمت کے نعرے لگائے تھے۔ اس کی چھٹیاں پُرلطف گذریں۔ اس کے لئے مبارک پیغام لائیں وہ ہر چھوٹی بڑی لڑکی سے بے تکلفانہ انداز میں ہم کلام تھی۔ اس نے معصوم بچی کو انعام دیا تھا۔ اس کے گال تھپکے تھے اور اقرار کیا تھا کہ وہ چھٹیوں کے بعد ان کی تنخواہ بڑھا دے گی۔

میز پر پڑا ہوا گلدان اور اس کے پھول نفرت کا موجب بن گئے تھے۔ سانس رکتا تھا تو آنکھیں بند کر لیتی تھی۔ وہ اٹھی اور اس نے مرجھائے ہوئے گلدستے کو باہر پھینک دیا۔ وہ مسکرائی، دنیا مسکرائی۔ ہر آئینہ اس کی اس جرات پر مسکرایا۔ اس نے ان کے مد و جزر کا جائزہ لیا تو ابھی تک ، مسکرا رہے تھے۔ ایک بوڑھا جو بالکل اکیلا تھا۔ اپنی نمائش کی غرض سے ان کے عین سامنے والی میز پر آکر جم گیا۔ پروین کو اس کی حرکت سخت ناگوار گزری۔ وہ پروین کو اور اس کے محبوب کو برابر گھور رہا تھا۔ ہر کوئی اپنے فعل کا مالک ہے۔

ریستوران کی چار دیواری میں اودھم مچا ہوا تھا۔ اس میں کوئی موزونیت نہیں تھی۔

اگرچہ یہ سب کچھ پروین کے لئے تیا تھا۔ وہ ان مضحکہ خیزیوں سے لطف اندوز ہوتی۔ تو ممکن تھا مگر اس کی نفاست طبع نے کسی بھی ایسی چیز کو گوارا نہ کیا تھا جس سے اس کے حسنِ اخلاق میں بال آ جاتے۔ اس کی دونوں نگاہیں سوچ میں تھیں کہ وہ ریستوران سے باہر نکل جائیں۔

ایکا ایکی ریستوران میں ایک شور بلند ہوتا ہے۔ ایک ہندوستانی نے ایک یورپین کے طمانچہ مار دیا ہے۔ پیشتر اس کے کہ وہ دونوں باہر کی طرف اٹھ بھاگتے۔ سڑک پر چلنے والے بے سوچے سمجھے اوپر کی منزل پر چڑھ آئے۔ یہ ہندوستانی ریستوران ہے۔ پیرس تھوڑا ہے۔ جہاں ہر عورت کو بکنے اور اپنی عریانی کا مظاہرہ کرنے کا حق حاصل ہے۔

خواہ مخواہ تماشہ دکھانے سے کیا ہاتھ آئے گا۔ یہ ریستوران ہے۔ یہاں سب کو آنے جانے کا حق حاصل ہے۔ یہاں ابھی تک عورت کو عورت کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے۔

جی ہاں یہ خطہ ہی ایسا ہے جہاں دیویاں رہتی ہیں۔ بوڑھا جو عین پروین کے سامنے آن بیٹھا تھا۔ چلا چلا کر کہہ رہا تھا۔ اور پروین کو گھورنے میں دم سادھ لیتا تھا۔

مغربی بیوی کا خاوند اپنی جگہ سے اٹھا اور اپنی بیوی کو ساتھ لئے ریستوران سے باہر نکل گیا۔ کتنا سہما ہوا تھا وہ۔ بتر بتر بر چہرے کا اتار چڑھاؤ دیکھتا جا رہا تھا۔

"سچ ہے" بوڑھے نے اچھل کر کہا "وہ دیکھو" اس کا اشارہ پروین کی طرف تھا۔

"ابھی ہم میں ایشیائی خون موجود ہے۔ غیرت اور شرافت کا پاس ہے"

کوئی دور سے بولا۔ "یہ سب حرامی ہیں۔ ہندوستانی عورتوں کو بھی عریانی سکھانا چاہتے ہیں اور انہیں اپنی عورتوں کی آوارگی سے ناپتے ہیں۔"

بوڑھا چلّایا اور بازو بلند کرتے ہوئے کہنے لگا۔ ایسے جوڑوں کا ہندوستانی ریسٹوران میں داخلہ ممنوع قرار دے دینا چاہیے وہ ہندوستانی نوجوان جس کی بیوی مغربی تھی۔ اپنی بیوی کو سہارا دے رہا تھا۔ کیوں کہ وہ اس ہندوستانی ریسٹوران میں ہندوستانیوں کی بدتمیزی سے گھبرا کر بے ہوش ہو کر گر گئی تھی۔ بہت سے لوگ اس کی طرف اس انداز سے توجہ دے رہے تھے کہ ان کا فعل خود ہندوستانیوں کے لئے باعثِ شرم ہے۔ نوجوان کے چہرے کا رنگ نیلا پیلا ہو رہا تھا اور عورت بے حس و حرکت بے جان سی معلوم دے رہی تھی۔

ہمارے خطے کی عورت باعصمت ہے۔ ان مغربیوں کی تہذیب سے ہماری ذہنیت ابھی اتنی زنگ آلود نہیں ہوئی کہ ہم اپنی حیا اور عظمت سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔ یورپین خود تو ریسٹوران سے باہر جا چکا تھا۔ مگر اس کی عورت ابھی تک باتہذیب ہندوستانیوں کے نعرے اور الفاظ سن رہی تھی۔ کیا کوئی ایسا بھی غیرت مند ہندوستانی ہے جو اسے عورت سمجھ کر اپنی پناہ میں لے لے۔ آخر وہ اخلاق اور مروّت کی حقدار ہے۔

چھٹیاں آدھی سے زیادہ گذر چکی تھیں۔ ان کے سفر کے مقاصد بھی تقریباً ختم ہو چکے تھے۔ پروین بمبئی کے بازار سے اکتا چکی تھی۔ رات بھر پروین واقعات پر غور کرتی رہی۔ جو کچھ اس نے دیکھا کتنا شرمناک تھا۔ وہ کن خوش کن جذبات کے تحت ریسٹوران میں داخل ہوئے لیکن انہیں جو عظیم صدمہ ان لوگوں کی ذہنیت سے ہوا وہ ناقابلِ برداشت تھا۔ پروین نے ان بے ہودگیوں کا کیا جواب دیتی۔ بمبئی میں اس کا نظریۂ حیات ہی بدل گیا تھا۔ اسے کیسے یاد نہ آتا کہ جب وہ جہاز دیکھنے گئی تھی تو مغربی جہاز رانوں نے اس کا کس خندہ پیشانی سے خیر مقدم کیا تھا اور انہوں نے کس سنجیدگی اور سلجھے ہوئے انداز سے اپنی مہمان نوازی کا ثبوت دیا تھا۔ بمبئی اسے یوں نظر آ رہا تھا جیسے یہاں صرف روپے پیسے کی لوٹ نہیں بلکہ انسانوں اور انسانیت کی بھی لوٹ کھسوٹ برابر جاری ہے۔ وہ چاہتی تھی دوسرا سانس آنے سے پہلے اپنے آپ کو، رزوڈی کو اور اپنے محبوب کو لے کر بمبئی سے نکل جائے تاکہ اس کے آئیڈیل اور اس کے اپنے معیارِ زندگی میں سرِ مو فرق نہ آنے پائے۔

جب وہ اس آئینوں والے ریسٹوران میں ان کے ہمراہ داخل ہو رہی تھی اور اسے اپنا عکس دکھائی دیا تھا۔ وہ ان سے تقریباً لپٹ گئی تھی۔ اس نے انہیں اس فضا سے نکل جانے کا اشارہ بھی کیا تھا۔ اس کو یقین تھا۔ یہاں اسے اپنے عکس کے برابر کئی ایسے مگر وہ عکس بھی دیکھتے ہوں گے جو اس کی بندیوں کو کچل ڈالیں گے۔ اس نے تو سوچ لیا تھا کہ یہاں ہر دن ایک نیا دن ہو گا۔ زندگی کی ہر کروٹ نئی اور خوشبوؤں سے معمور ہو گی اور وہ زندگی کو سرسبز کر کے ہی بمبئی سے رخصت ہوں گے۔ مگر ابھی تک اس کے دل پر بوجھ موجود تھا جو اس نے دیکھا اور بڑی شدت سے محسوس کیا تھا اور وہ بغیر کسی اظہار کے ریسٹوران سے باہر نکل گئی تھی۔

آج شام وہ باب الہند کے عین سامنے کھڑے تھے۔ تاج محل ہوٹل قریب ہی نظر آ رہا تھا۔ پروین اپنی عادت کے مطابق بمبئی کی تاجرانہ فضا اس کے تاج محل ہوٹل پر نکتہ چینی کر رہی تھی۔ اسے ہوٹل کا نام خاص طور پر مضحکہ خیز لگ رہا تھا۔ اس نے کہا تاج محل ہوٹل کو دیکھ کر اس کے نام سے مجھے زبردست جھٹکا لگا ہے۔ مری رائے میں اس ہوٹل کا نام تاج محل رکھنا بدمذاقی

کے علاوہ ایک بہت بڑی سازش بھی ہے۔ اس کا نام بدل دینا چاہیئے۔ وہ چلتے چلتے بغیر کسی ارادہ کے پاس پڑی ہوئی بینچ پر بیٹھ گئے۔ —— اس نے گردن بلند کرتے ہوئے کہا۔ مجھے تاج محل آگرہ پھر دیکھنا ہوگا۔ جب ہم وہاں سے گزریں گے تو چاند چودھویں کا ہوگا ہم یقیناً پہلے سے بھی زیادہ لطف اندوز ہوں گے۔ ہم اس کی روشوں پر اس کے کھلے کھلے صحنوں پر چلتے رہیں گے اور ایک لافانی محبت کی کہانیاں دہرائیں گے۔ شاہجہان نے تاج محل آگرہ تعمیر کرکے مغلوں کے ذوق کو کتنا بلند کیا ہے۔ مغل تہذیب ہی تو ہے جسے دیکھنے کے لئے دنیا بھر کے سیاح جوق در جوق یہاں چلے آتے ہیں۔

سمندر کی لہروں کا شور دھندلی دھندلی شام میں بلند ہوتے ہوتے ایک آہنگ بن جاتا تھا۔ اور وہ دونوں ایک بینچ پر بیٹھے ایک دوسرے کے اتنے قریب ہوتے اور اتنے قریب ہو جاتے تھے جیسے ان دیکھے بازوؤں نے انہیں بھینچ کر ایک کر دیا ہو۔

ہوٹل کے کمرے میں بیٹھی پروین اپنے آپ کو یوں محسوس کر رہی تھی جیسے وہ پرنسپل کے کمرے میں بیٹھی آنے جانے والی لڑکیوں کی راہ دیکھ رہی ہے۔ کتنا ہجوم رہتا تھا۔ ان معصوم بچیوں کا جن کے گردار جن کے مستقبل کی وہ ذمہ دار تھی۔ آئینہ میں جب اپنی شکل دیکھی تو موتمتا ہو گئی۔ چھٹیاں گزر گئیں اور وہ اپنے سفر کی تمام لطافتوں سے دوچار کچھ تھک کر پھر مستعد ہو گئی۔ وہ کمرے میں داخل ہوئے تو اس کی دھرتی بدل گئی۔ بستر پر جا لیٹی تھکان سے چور چور تھی۔ کچھ اکتاہٹ۔ کچھ زندگی کی رنگ آمیزیوں کا تصور دیر تک چپ کی چپ رہی۔ دیر تک دونوں ستاتے رہے۔ پروین نے پہلو بدلا اور ان کو بڑے غور سے دیکھنے لگی یہ اکتاہٹ۔ یہ تھکان بڑے شہروں کا ایک بڑا تحفہ ہے۔ بڈھے کی سفلانہ حرکات، لوگوں کی ذہنی پستی کا احساس، اس نے بڑے ضبط سے کام لیا تھا۔ اس کا دل چاہا بار بار چاہا کہ ان پر قہقہے لگاتی چلی جائے پر اس نے نکتہ چینی نہ کی اور ضبط کر کے ٹال گئی اور اس ادب سے پہلو بدلا بات بدلی اور بمبئی کی خرافات کو نہ دہرایا۔ دہلی کا خیال آتے ہی اس نے ان کی طرف دیکھا اور اس کا اس طرح دیکھنا بہت کمیاب ہوتا ہے۔ وہ بھی ستا رہے تھے۔ وہ بھی تو کچھ سوچ رہے تھے۔ وہ ان کے پہلو میں لیٹی رہی اور اس نے چپ کو اور زیادہ موقع دیا تاکہ وہ ان کے آرام میں مخل نہ ہو۔

نسیمہ کا کردار اس کے الفاظ اس کا اپنے ہیرو کے ساتھ رابطہ وہ اپنے تصورات کا خاکہ اپنی ذہنی نشوونما کے مطابق تیار کرنے لگی اس نے اپنے آپ کو اس قدر مختلف اور مضبوط پایا کہ اپنے کردار کی خود تعریف کرنے لگی۔ رابعہ اس کے نیچے اس کے ارادے اس کی کم آمد تھی وہ اپنے مستقبل کو شاندار بنانے میں کتنے اہتمام سے کام لے رہی تھی۔ وہ اٹھ بیٹھی اس نے اپنے آپ کو اس قدر مختلف پایا کہ ان کے پہلو سے اٹھ کر پھر آئینہ کے سامنے جا بیٹھی۔

ہوٹل کے ملازم نے دروازے پر دستک دی۔ کوئی جواب نہ پا کر اس نے پھر دستک دی اور واپس لوٹ گیا۔ ہوٹل کے منیجر نے ان کا بل ملازم سے واپس لیتے ہوئے پرمعنی ہنسی سے پوچھا کتنی بار دستک دی تھی تم نے۔ یہی کوئی دو تین بار ملازم نے کہا۔ رات تو بمبئی چھوڑنے کے لئے کہہ رہے تھے۔ بمبئی کچھ راس نہیں آیا ان کو۔ منیجر نے ان کے کمرے کی طرف دیکھتے ہوئے کہا —— دیکھنے کو تو بہت جنٹلمین ہیں مگر بمبئی ان کے آنے کا مقصد کون جانے۔ منیجر نے بل شیشے کے پیڈ کے نیچے دبا دیا اور خود مٹے کے نمبروں کا انتظار کرنے لگا اور فون اٹھا لیا۔

فیصلہ ہوا تھا وہ بمبئی سے سیدھے تاج محل دیکھنے آگرہ جائیں گے اور یہی ایک اہم پروگرام ان کے سفر کی تکمیل اور مستقبل کا سہانا خواب تھا۔ کیوں کہ پروین کا فیصلہ تھا۔ بمبئی کے صرافہ بازار اور اس کی اکتاہٹ کو ختم کرنے کے لئے تاج محل دیکھنا ضروری ہو گیا ہے۔ وہاں وہ ان صحبتوں کو پھر سے تازہ دم پائیں گے جن کی خاطر ان کا یہ سفر طے پایا تھا۔ اسے دہلی اور آگرہ دنیا کی افضل ترین یادگاریں دکھائی دے رہی تھیں۔ یہ صحبتیں زندگی کی تکمیل اور مستقبل کے اضافے بھی ہیں۔

یہ کیسے باور کروں تعلیم کمزور اور بزدل بنا دیتی ہے۔ وہ فرار بھی سکھلاتی ہے۔ تعلیم ہی تو الجھے ہوئے معاملات کو سلجھانے میں انسان کی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ میں کیا، میرے جیسی ہزاروں عورتیں ان کی بھینٹ چڑھ سکتی ہیں۔ شاید صدیوں کے بعد فطرت ایسی شخصیت پیدا کرتی ہے جس پر قربان ہونے کو جی چاہتا ہے۔ یہ کوئی احسان تھوڑا ہے۔ میرے لئے فخر ہے میرا ہی تو رتبہ ہے کہ انہوں نے مجھے چنا اور اپنے دل میں جگہ دی۔

ہر کوئی محبوب بن کر ہی بیوی بننے کا حق حاصل کرتا ہے۔ پروین ان کی محبت سے ان کی توجہ سے پروین ہے میری زندگی کی تمام بہاریں ان کی زندگی پر ان کے اخلاق پر ان کی پروقار شخصیت پر نثار ہیں۔ مرا مستقبل ان کا مستقبل ہے۔

آنے والے واقعات کے زیر اثر مضطرب ہوتی گئی۔ کروٹیں بدلتی رہی کمرے کے سکوت میں اس نے کچھ ایسا محسوس کیا کہ اس کی اپنی بے چینی سے اضطراب پیدا ہونا ممکن ہے۔ اٹھنا چاہا لیکن جوں کی توں لیٹی رہی۔ اسے صرف ان کا احترام تھا۔ اس کا یہ نظریہ تھا کہ وہ میری امانت ہی تو نہیں، مجھ سے زیادہ وہ ایسی شخصیت کے مالک اور قوم کی امانت ہیں۔ اسے ان کی خدمات کا احساس آج رات کچھ اس شدت سے ہوا جیسے وہ آج پہلی بار اپنے اس نظریے کو دہرا رہی ہے۔ اس نے اپنے سانس تک کو روک لیا اور چپ کی چپ لیٹی رہی۔ بیڈ سوئچ پلنگ کے ساتھ کچھ ایسے جیسے بے ضرورت پڑا ہوا لٹک رہا تھا، بچوں کی مانند اس سے کھیلنے لگی جیسے اس کے اسرار تلاش کرنے کے درپے ہو۔

وُہ بیڈ سوئچ کے ساتھ دل بہلاتی رہی اور وہ پہلو میں پڑے سستا ہی نہ رہے تھے۔ بلکہ ان پر نیند غالب آگئی تھی بمبئی کی تھکن اور اکتاہٹ نے انہیں چُور چُور کر دیا تھا۔ اور ان کی پروین آزردہ خاطر تھی۔ وہ پروین کے لئے کیا کچھ نہیں سوچتے ابھی انہوں نے اس کے لئے کیا کچھ کرنا ہے۔ کیا کچھ پیش کرنا ہے۔ یہ پروین جانتی ہے۔ آج کے حالات کتنے روح پرور اور کتنے بلند پرواز ہیں۔ کاش آج ان کی بیگم صاحبہ زندہ ہوتیں۔ تو میرے لئے کتنے فخر کا مقام ہوتا۔ پھر یہ مقام ایک عورت کے لئے کتنا صبر آزما اور اس کے امتحان کا موقع ہوتا ہے۔ وہ تو اپنے وقت کی ایک مقدس ہستی تھیں، وہ بہت مخلص تھیں۔ ان کی یاد سے روحانی صدمہ ہوتا ہے۔ میں نے کیا نہیں دیکھا تھا ان کا۔ وہ بچوں سے دل بہلاتی رہیں۔ مجھے یاد ہے انہوں نے جب میں محض ایک طالب علم تھی۔ پیار سے مرے گالوں کو تھپکا تھا۔ اور ایسا نظر آتا تھا۔ وہ دل بہلانے کی راہیں تلاش کر لیتی تھیں۔ میں ان کے پاؤں چومتی۔ وہ پرستش کے قابل تھیں۔ جذبات میں کھو گئی تو بیڈ سوئچ دب گیا اور کمرے میں اندھیرے کی تہیں چڑھتی نظر آئیں۔ میں انہیں پیار کرنے میں ان کا ادب بجا لانے میں دنیا کی ہر عورت کو پیچھے چھوڑ جاؤں گی۔ اسے خیال آیا نیسمہ کی طرح اگر وہ خود بھی روپوش ہو جائے۔ تو بزدلی ہو گی۔ میں ہر قیمت پر ان کی غیر معمولی شخصیت سے وابستہ رہوں گی

چاہے میرا انجام ان کی لاپروائی سے کتنا ہی سبق آموز نہ ہو جائے۔ نیمہ کا کردار پختگی اور مقابلے کی منزل تک پہنچ ہی نہ سکا تھا تو وہ اپنے محبوب کی نیت کا اندازہ ہی کیسے کر سکتی تھی اور یہ بھی اس کی کمزوری کا اظہار تھا کہ یہ لکھ کر بستر کے سرہانے خط چھوڑ گئی کہ میں آپ کو یاد آتی رہوں گی۔ میں آپ کے ذرّے ذرّے میں سما گئی ہوں۔ تشنگی محبت کی روح ہے اور تشنگی سے محبت زندہ ہے۔ اس نے ہنستے ہوئے بیڈ سوئچ کو دبایا اور منظر دیکھتے ہوئے پورے اعتماد سے کہا محبوب روشنیوں کی دنیا ہے۔ اس میں حال، ماضی اور مستقبل کا سوال نہیں۔ ممتاز اور کامیاب انسان وہی ہے جس کے دل اور دماغ ممتاز اور سربلند ہیں۔ میں ہرگز ہرگز ایسا نہ کروں گی۔ میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ مرد عورت سے جلد اکتا جاتے ہیں۔ اس میں عورت کی شخصیت اور اس کے اعتماد کو بھی دخل ہے۔ عورت خود اکتاہٹ کی ایک شکل ہے۔ یہ خیال آتے ہی اسے ایسا محسوس ہوا، اس کے منہ پر کسی نے ہاتھ رکھ دیا ہے اور وہ کسی سے بغل گیر ہے۔

وہ دہلی سے کہیں زیادہ عرصہ بمبئی میں ٹھہرے تھے۔ اکتاہٹ کو ختم کرنے کے لئے اگر دہلی کبھی نظر سے اوجھل نہ ہو سکا۔ ہمایوں کا مقبرہ اور برقع اپ بازوؤں اور گھٹنوں کے درمیان سر کو لیں چھپا لیا۔ جیسے جھروکے سے دیکھ رہی ہے۔ اسے یاد تھا وہ بے تحاشہ قطب مینار کی سیڑھیاں چڑھتی جا رہی تھی اور وہ اس کا پیچھا کر رہے تھے۔ وہ یوں چڑھتی چلی گئی جیسے ستاروں کو چھو لے گی اور ان کی مدھم مدھم روشنیوں میں مدغم ہو جائے گی۔

تاج محل اور مقبرہ ہمایوں میں ایک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ یہیں یہاں سے سیدھا آگرہ جانا ہے۔ جہاں تاج محل صدیوں سے جمنا کے کنارے کھڑا ہندوستان کے جنت نشان ہونے کی تصدیق کرتا ہے۔ کتنی وسعت، کتنا پھیلاؤ ہے ان مرمریں سلوں میں جو ایک دوسرے کے ساتھ ازل سے پیوست ہیں۔ ان جالیوں کے پیچھے اس کو تخلیق کرنے والوں کے سائے ابھی تک اپنی دوام کا یقین دلاتے ہیں۔ ان کی پاکیزہ روحیں آنے جانے والوں کو تکتی رہتی ہیں۔ تازہ دم ان میں اکتاہٹ اور افسردگی نام کو نہیں۔ وہ شان و شوکت کے وارث کتنی پرشکوہ زندگی کا تصور لاتے تھے۔ عشق و محبت کی وہ دل نواز گھڑیاں پھر کبھی واپس نہ آ سکیں۔ کس قدر ہنر شناس اور ہنر پرور تھے وہ لوگ جن سے انسان کی عظمت اور انسانیت کا وقار زندہ ہے۔ ان ولولہ انگیز تصورات میں اسے وہ شام و سہانی گھڑیاں بھی یاد آئیں جب وہ خوش رنگ برقع بچھا کر بڑے بے تکلفانہ انداز میں اس پر پورے اطمینان سے بیٹھے تھے اور ایسا نظر آتا تھا اس کا برقع ساری کائنات کو اپنے گھیرے میں لئے ہے۔ وہ جادو کے قالین سے کیا کم تھا۔ جہاں وہ چاہتے تھے پل کے پل میں پہنچا دیتا تھا۔ وہ نئی سے نئی فضا میں خوشبوؤں سے معطر ہواؤں، شہروں کی دھول مینا روں کی بلندیوں سے بھی بلند تر اڑے جا رہے تھے۔ اس نے ایک لمبا سانس لیا اور کہا کیا وہ رات پھر واپس آ سکے گی۔ وہ مقبرہ وہ جمنا کا پانی! وہ رک گئی۔ اسے عین اس وقت اپنے کالج کی چار دیواری نظر آئی اور اس کے ساتھ ساتھ ایک سایہ رینگتا ہوا نظر آیا۔ وہ سایہ ایک طالبہ سوسن کا تھا۔ وہ اس وقت اس کے سامنے کھڑی تھی۔ پرنسپل ایک ذمہ دار پرنسپل کی حیثیت سے وہ اسے تنبیہہ کرنے پر مجبور تھی کہ وہ رات کو کالج کی چار دیواری کے ساتھ ساتھ ان دراڑوں سے باہر نہ جھانکا کرے۔ سوسن کی یہ حرکت یاد آتے ہی اسے کالج کی تمام ذمہ داریاں بری طرح سے جھنجھوڑنے لگیں۔ ریحانہ کی یاد آتے ہی آنسو نکل آئے۔ جب

کے کمروں میں باری باری جھانک آتی تھی۔ لڑکیاں اپنے اپنے ماحول کے ساتھ کس طرح نپٹ رہی ہیں۔ وہ چُپ چپ تھی۔

جو بھی یاد آیا دبا گئی۔ کالج کا نام آتے ہی وہ اس کے خیالوں کو بدلنے کی پوری پوری کوشش کرتے ہیں۔ اس پر بھی اسے ریحانہ کی صورت و سیرت یاد آنے لگی اور اس کے سسکنے کی آوازوں سے اس کے کان بجنے لگے۔ وہ یقیناً ایک ذہین اور سنجیدہ لڑکی تھی۔ اس نے پرنسپل سے شکایت کی تھی۔ اس کے والدین اس کی بے وقت شادی کرنے کا مصمم ارادہ کر چکے ہیں۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اپنی تعلیم کو ادھورا چھوڑے۔ اس نے ریحانہ کے سامنے اپنا آپ بطور مثال پیش کیا تھا کہ وہ اپنی ہٹ کی کتنی پکی تھی۔ اس نے اپنے ارادوں کو پورا کیا اور اس نے کبھی والدین کو موقع نہ دیا تھا کہ وہ اس کی تعلیم کے سلسلہ میں سنگِ راہ بنیں۔

زمرد کی ایک ہی شگفتہ آرزو تھی کہ وہ کسی دن کسی کالج کی پرنسپل ہو جائے گی۔ اسے طاہرہ کا کردار پسند تھا۔ وہ جب موٹے موٹے شیشوں والا چشمہ لگائے ایک مغرور طوطے کی طرح ادھر ادھر گردن اٹھائے آنکھوں کو پھیرتی تھی تو ایسا معلوم دیتا تھا کہ وہ ہر دیکھنے والے پر طنز کر رہی ہے۔ چشمہ اس کی بلند پیشانی اور بڑی بڑی آنکھوں پر بہت بھلا معلوم دیتا تھا اور اس نے سنجیدگی کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا تھا۔

عطیہ جب بھی اسے کالج کے برامدوں یا کوری ڈوز میں دیکھ پاتی تھی تو ایک شکایت ہونٹوں پر لاتی تھی کہ ابھی تعلیم میں وہ بلند نگاہی نہیں آئی کہ لڑکیاں آزادی سے اپنے مستقبل سے جنگ جاری رکھ سکیں۔

اس دن سارا کالج قہقہوں سے گونج اٹھا تھا۔ جب اس نے مذاق سے کہا تھا۔ تم سب کی سب کنواری رہ جاؤگی سوائے طاہرہ کے۔

کمرے میں گھُپ اندھیرا تھا اور اس پر اس کے خیالوں کی تہیں چڑھ رہی تھیں۔ خیالات اس کا پیچھا نہ چھوڑتے۔ ادھر ادھر کی یادوں سے دل بہلانے لگی۔ مگر ایک ہجوم تھا جو امنڈا چلا آ رہا تھا جیسا کہ اس کا طریق تھا وہ معاملے کو پھر پر ڈال دیتی تھی چاہتی تھی ایسا کرنے میں کامیاب ہو مگر ذمہ داری بھینٹ چڑھتی نظر آتی۔ موقع کی نزاکت سے متاثر ہوتی گئی۔ اٹھنا چاہا مگر مضمحل ہو کر رہ گئی۔ اپنے آپ کو خیالوں کے ہجوم سے چھڑا نہ سکی۔ انہوں نے کروٹ لی۔ وہ سوچ دباتے دباتے دبا نہ سکی۔ انہوں نے اسے سہارا دیا اور بے تکلفانہ اس کے گرد بازو پھیلا دیئے۔ "اب ہمیں یہاں سے رخصت ہو جانا چاہیئے۔ مجھے کالج پہنچنا ہے۔ اگر ہم صبح بستی سے رخصت نہ ہوئے تو میں وقت پر کالج نہ پہنچ سکوں گی۔ مجھ پر بڑی ذمہ داریاں ہیں۔"

"اور اگر تم وقت پر کالج نہ پہنچ سکی تو؟"

"تو پھر کبھی نہ پہنچ سکوں گی۔" نسرین۔ سوسن۔ رابعہ۔ نعیم۔ طاہرہ۔ نسرین سبھی یاد آئیں۔ اس کے آنسو نکل آئے اور اس نے اپنے گورے گورے بے جان ہاتھ ان کے ہاتھوں میں دے دیئے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں
ایڈمن پینل
عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

یونس جاوید | اناج کی خوشبو

اس بھیگی ہوئی رات کو جمال بابا جھونپڑی کا چھپر سر کا کر اندر داخل ہوا تو فاطمہ بچے کو دودھ پلا رہی تھی۔ کندھے سے کدال اتار کر اس نے ایک طرف رکھ دی۔ کپڑا اس کے تن پر تھا ہی نہیں جو وہ اتارتا۔ سو لنگوٹ کی ڈوری کستے ہوئے وہ فاطمہ کے قریب آیا اور منگے کے سر پر ہاتھ پھیر کر بولا۔ "تو ذرا ساتھ کے چھپر میں ہو جا۔ کریم آیا ہے۔"

فاطمہ پردے میں ہو گئی تو بابا نے دیا روشن کر کے چوکی پہ رکھا اور کریم کو آواز دے کر اندر بلا لیا۔ جھونپڑی کے ایک حصے میں کریم تھا اور دوسرے میں فاطمہ اور جھونپڑی کو دو حصوں میں تقسیم کرنے والے چھپر کے سرے پر بابا مونڈھے پر آ بیٹھا۔ پیشانی پر رینگنے پانی کے قطروں کو نچوڑتے ہوئے بابا نے کہا۔ "صبح سے پھوار پڑ رہی ہے۔ مگر ہوا کچھ بھی نہیں۔" اس نے مونڈھے کے نیچے سے میلا کپڑا نکال کر جسم خشک کیا۔ پھر آنکھوں کو انگلیوں کے پوروں سے دبا کر فالتو پانی بہاتے ہوئے بولا۔ "حالاں کہ یہ بارش دعا قسم کی ہوتی ہے۔ اور مفید بھی ہے۔ کام بڑھ جاتا ہے —— پر زمانے کے ساتھ ساتھ —— اب تو برساتیں بھی بدل گئی ہیں۔ سچ ہے اب تک ایک اینٹ کی مرمت نہیں آئی۔" بابا خاموش ہوا تو سر کے ہوئے چھپر سے بارش کے چھینٹے اندر تک آنے لگے۔

"اپن نے تو لڑکے کو منشی کروا کے —— یوں سمجھو ایک طرح سے یہ دھندا کچھ —— ختم ہی کر دیا ہے۔" —— کریم کہنے لگا۔ "کام آ جائے تو انکار بھی نہیں کرتے۔ نہ آئے تو لوگوں کی زندگی کی دعا مانگتے ہیں۔" ایک پل چپ رہ کر اس نے بات بڑھائی۔ "اک عمر گذری ہے مرنے کی دعا مانگتے۔ اب جی چھوٹ گیا ہے۔"

بابا اٹھ کر فاطمہ کے قریب آیا اور سرگوشی کرتے ہوئے بولا۔ "کھانے کو کچھ ہوگا؟ ——"

"ہے۔" وہ ایک لمحہ رک کر معنی خیز نظروں سے اس کی طرف دیکھتی رہی۔ پھر دھیمی آواز میں کہنے لگی، "مگر فالتو نہیں۔ چودھواں روز ہے کام نہ ملنے کا۔ خود لقمے گن گن کر کھا رہی ہوں۔ اندر کچھ جائے تو تھنوں میں دودھ بھی آئے۔ گھنٹہ بھر سے چپ چپ کر رہا ہے بےچارہ۔"

"تو پھر ایک چلم ہی بنا دے۔" لاجواب ہو کر بابا نے کہا۔ "اچھا" کہہ کر فاطمہ بولی۔ "پر وہ نواب جس کا دو سو روپیہ کیا ہوا ——"

فاطمہ کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے بابا پھر مونڈھے پر آ بیٹھا۔ اور کریم کی طرف دیکھ کر بولا۔ "مجھے بھی تو منگے کی فکر ہے۔ ورنہ کیا ضرورت ہے اب اس دھندے کی۔ ہڈیوں میں جان کہاں ہے۔ اب صرف منگے کے لئے پھواروں میں بھیگتا پھر رہا ہوں۔ مولا نے چاہا تو سات جنازے اکٹھے ہی آئیں گے۔"

"ہاں ——کریم بولا ——" برسات میں سات جنازے کوئی بڑی بات نہیں۔ ایک مکان گرے تو کام ہی کام۔ ورنہ تھوڑی برابر ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔"

یہ تو ٹھیک ہے۔ پر اب کے تو برساتیں ہی مردہ سی ہیں پچھلے ہی برس دیکھو۔ دو دو دن کمر سیدھی نہ کرسکتا تھا۔ باہر بارش تیز ہوگئی۔

بابا بات روک کر اٹھا اور دروازے پر آگیا۔ بجلی چمکی، ایک رفتار کی بارش نے دور تک جال سا بن رکھا تھا۔ دو منٹ تک بابا کھڑا آسمان کو تکتا رہا۔ پھر جب دیئے کے پاس واپس آیا۔ تو مسکراہٹ اس کے چہرے پر کھل آئی تھی۔

فاطمہ کے قریب جاکر اس نے دبی آواز میں کہا۔" باہر دیکھتی رہو۔ ابھی ہوا نے زور نہیں باندھا۔ جب بجلی چمکے اور ہوا بارش میں جگہ جگہ دو شالے بننے لگے تو مجھے بتانا۔ ہوا کے زور سے بنے جانے والے دو شالے۔ آ ابھی ہیں۔ اور جھنگے کا دودھ بھی۔

فاطمہ نے بچے کو کھٹولی پر لٹا دیا۔ اور جھونپڑی کے پچھلے حصے سے باہر تکنے لگی۔

بارش زوروں پر تھی مگر ہوا نہ تھی۔

بابا نے اُپلے کی سُلگتی آگ چمٹے سے اٹھا کر چلم میں جمائی اور دوبارہ مونڈھے پر آبیٹھا۔

"شہر کے بوسیدہ مکانوں میں رہنے والوں کے لئے بارش کی یہ تیز آواز کس قدر بھیانک ہوگی ——" کریم نے آہستہ سے کہا۔" مگر مجھے لگتا ہے جیسے اکتارا بج رہا ہو۔"

بابا نے اس کی بات کا کچھ جواب دینے کی بجائے حقے کے دو تین کش لگائے اور پھر نے کریم کی طرف گھما کر بولا —— پچھلے برس کی یہی برساتیں تھیں —— جب سوہنا ہم سے بچھڑ گیا تھا۔ ایسی ہی شام تھی —— اسی طرح کی بارش —— یہی شور —— جب وہ کدال کندھے پر رکھے سُرخ لنگوٹ باندھے جھونپڑی سے نکلا تھا —— بابا رُک کر اداس نظروں سے باہر دیکھنے لگا۔ پھر کچھ دیر بعد حقے کی نَے ہاتھ میں لے کر اس نے کریم کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔" تم نے اس کا دیکھا ہی کیا ہے ——————

—— ! —— میں نے تو اس کا بچپن، لڑکپن اور جوانی دیکھی ہے —— بابا رُک کر کہنے لگا —— اور پھر —— بچپن میں اس کی بے بسی —— لڑکپن میں اس کی شرافت۔ اور جوانی میں اس کے کارنامے —— صرف میں جانتا ہوں بچہ دنوں کا ہو اور اس کی ماں مرجائے۔ تو اس کی بے بسی پر رونا کسے نہیں آتا۔ سو میں نے اس کی بے بسی دیکھی بھی ہے اس پر رویا بھی ہوں گا۔

"لڑکپن آیا تو میں نے پوچھا بیٹا پڑھو گے یا میرا ہاتھ بنو گے۔ تو اس نے کہا بابا میں تمہارا ہاتھ ہوں —— اور تمہارا بازو بنوں گا —— اس دن سے موت تک وہ بلاشبہ میرا بازو بنا رہا۔ دونوں بازو۔ پڑھانا اسے میں خود نہ چاہتا تھا —— میری کمائی سے جو دو چار جماعت پڑھ لیتا تو اپنے کام سے بھی جاتا —— مگر شاید ایسا ہوتا —— تو بہتر ہوتا —— وہ بھاگتا ہوا جاتا اور چٹکیوں میں قبر کھود سامنے تیار کرتا اور بعض اوقات بھاری بھرکم لاشیں بھی اکیلا درمیان میں کھڑا ہو کر قبر میں اتار دیتا۔ میت کو قبر میں اتارنے کا وقت کتنا نازک ہوتا ہے۔ پر کیا مجال جو کبھی پاؤں میں لرزش آئی ہو۔ لوگ اس سوگ کے وقت بھی

اس کی ہمت کی تعریف کر جاتے "—— بابا کی آواز رندھ گئی۔

میلا کپڑا اٹھا کر اس نے آنکھیں خشک کیں اور کانپتی ہوئی آواز میں کہنے لگا —— "قدرت مجھ سے ایک نہیں، دو امتحان لینا چاہتی تھی شاید!

اس کی ماں مری۔ تو میں نے جوانی صرف اسے پالنے پر صرف کر دی۔ یہ امتحان نہیں تھا کیا —— مگر یوں لگتا ہے جیسے وہی امتحان مجھے دوبارہ دینا پڑے گا۔ وہی جھونپڑی۔ وہی برساتیں۔ وہی قبرستان۔ اور اسی طرح کا بے بس بچّہ۔ بالکل سوہنے پر گیا ہے —— ناک نقشہ جو ماں مرنے کے بعد اس کا تھا —— باپ مرنے کے بعد اس کا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے سوہنے نے دوبارہ جنم لیا ہو" —— بابا خاموش ہو کر دیئے کی بتی اٹھانے لگا۔

باہر بادل اتنے زور سے گرجا کر کھٹولی پر سویا ہوا مہنگا ڈر کر رونے لگا۔ فاطمہ اسے لینے کے لئے جھکی تو بابا نے کہا "ایسی کئی راتیں میں نے اسے جھونپڑی میں سلاتے گذار دی تھیں اور پھر ایسی ہی ایک رات مجھے بھولتی نہیں۔ جب مرنے والے کا مرنے والے کو بلاوا آگیا۔ میں اسے کبھی جانے نہ دیتا مگر یہ اطلاع نواب جمیل احمد خان کی تھی۔ یوں تو وہ سال بھر سے بیمار تھے۔ مگر مہینے بھر سے جو خبریں مل رہی تھیں وہ بڑی اچھی اور خوشگوار تھیں۔ صاف ظاہر تھا کہ اب بچ نہ سکیں گے۔ ان کی آس بھی پرانی تھی۔ پھر پیر جی کے پڑوس میں وہ دفن ہونا چاہتے تھے۔ سو تم جانو دو ہزار سے اوپر کا معاملہ تھا۔ سوہنا اس وقت تھکا ہوا تھا۔ اور قبر کھودنے سے کسی حد تک باغی بھی ہو چکا تھا۔" "وہ کیوں؟" —— کریم نے بے ساختہ کہا۔ "کوئی نیا دھندا نظر میں چڑھ گیا ہو گا؟"

"نہیں یہ بات نہیں —— "بابا نے دھیمی آواز اور سست لہجے میں کہا" اصل میں قصّہ یوں ہے کہ جب سے وہ پیدا ہوا تھا اس نے قبرستان کے علاوہ کسی شے پر دھیان ہی نہ دیا تھا۔ زیادہ سے زیادہ گلاب کی قلمیں لگا کر ان کی آبیاری کرتا۔ قبرستان کی حد سے باہر نکلا بھی تو کسی چیز پر اس کی نظر نہ جمی۔ پر جانتے اس دن کیا ہوا۔ میں اسے اصرار سے بابا جی کے عرس پر لے گیا تھا۔

وہ گیا تو پہلی بار اس نے نگاہیں جما کر پوری دنیا کو دیکھا۔ میلے ٹھیلے شور رونق زندگی —— دیکھتا اور حیران ہوتا ہوا جب وہ مزار پر پہنچا تو طوفان آگیا —— تمہیں یاد ہو گا کہ اسی طوفان میں مسجد کے مینار گرنے سے بیشتر لوگ ہلاک اور زخمی ہوئے تھے۔ اس چہل پہل کے فوراً بعد اس نے چیختے چلاتے زخمیوں کو دیکھا اور پھر انہیں اٹھایا بھی۔ بعض ہسپتال جا مرے۔ کچھ نے اس کے ہاتھوں میں دم دیا۔ پہلی بار کسی کو مرتے دیکھ کر اس کا تو کلیجہ ہی دہل گیا —— میں نے اسے تسلی دی مگر اس کا جی جیسے بس میں نہ تھا وہ میتوں کے پُر سکون چہرے دیکھنے کا عادی تھا۔ رینگتی ہوئی موت کو جسم میں داخل ہوتے اس نے دیکھا تھا —— موت کے کرب ناک ہونے کے احساس نے اسے دیوانہ سا کر دیا۔ میں اسے گلے سے لگا کر باہر لایا۔ تو وہ رو رہا تھا۔

ہم واپس آگئے۔ بہت دیر خاموش رہ کر اس نے کہا۔ "میں آج سے قبر کھودنے کا دھندا نہیں کروں گا۔"

بابا کچھ دیر تک خاموش بیٹھا جھونپڑی سے باہر تکتا رہا۔ کریم نے حقے کا کش لیا نہ بابا نے۔ پھر اس نے آہستہ سے کہا۔ "ہاں۔ میں اسے سمجھا ہی رہا تھا کہ ایک آدمی تین قبروں کے لئے کہنے آیا۔ سوہنے سے کہا۔ شہیدوں کے لئے بھی قبر نہ کھودو گے؟

"نہیں" سوہنا بولا۔

"حادثہ ہوا تھا کیا" ؟ میں نے پوچھا۔

"ہاں ——— "دربار کی مسجد کے مینار گرنے سے" ——— اس آدمی کی آواز رُندھ گئی۔ سوہنا چونک کر کھڑا ہو گیا۔ ایک لمحہ دکھ بھری آنکھوں سے اس آدمی کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر چپ چاپ کدال کندھے پر رکھی۔ رسیوں کے ماپ لئے اور قبریں کھودنے چلا گیا۔

جب وہ واپس آیا تو بے حد تھکا ہوا تھا۔ بے جان ہو کر وہ چارپائی پر گر پڑا۔

بس ——— اسی وقت نواب جمیل احمد خان کی اطلاع آئی۔

میرا اپنا بھی خیال تھا کہ قبر صبح کھود دیں گے۔ مگر نواب صاحب کے بیٹے کا اصرار تھا کہ قبر اب کھود دی جائے تاکہ صبح تک اس کا اندرونی حصہ پختہ کرایا جا سکے۔

میں نے سوہنے کی طرف دیکھا۔ وہ چپ چاپ اٹھا۔ میں چاہتا تھا کہ اسے نہ جانے دوں۔ مگر میں نے اس کو بالکل نہ روکا ——— ہائے ——— بالکل یہی رات تھی ——— اس طرح وہ میرے قریب سے گذر کر کدال اٹھانے گیا تھا۔ جیسے فاطمہ ابھی ابھی گذر کر بچے کے پاس گئی تھی۔ پھر وہ موسلا دھار بارش میں باہر نکل گیا۔ میں دروازے میں کھڑا دیر تک اسے دیکھتا رہا۔ ایک بار بجلی چمکی تو وہ بھاگتا ہوا قبرستان کی دیوار پھاند رہا تھا ——— بس یہی اس کا آخری دیدار تھا" ——— بابا نے سر اپنے ہاتھوں میں تھام لیا۔ اور خاموش ہو گیا۔ جھونپڑی کی فضا بے حد اداس ہو گئی تھی۔ بارش کی آواز پر نوحے کا گمان ہوتا تھا۔ کافی دیر کی خاموشی کے بعد جب تیز ہوا نے پانی کے قطرات اندر تک پھیلا دیئے تو بابا نے کریم کی طرف دیکھ کر کہا ——— پھر ——— تمہیں تو نارووال ہی میں معلوم ہو گیا تھا کہ نواب جمیل ہی کی قبر نے اسے نگل لیا۔ کچھ زمین کلر زدہ تھی۔ کچھ برسات نے اسے کھوکھلا کر دیا تھا۔ سامی بناتے ہوئے وہ نیچے بیٹھا ہے کہ منوں مٹی کے بڑے سے بڑے تودے نے اسے اندر ہی بھینچ لیا۔

وہ پہلا دن تھا جب موت سے مجھے ڈر لگا۔ ورنہ اس سے پہلے تو مجھے موت ——— میت۔ مردہ، اینٹ، پتھر، مٹی کی طرح لگتے تھے۔ اس دن جب میں فاطمہ کو سسکتا چھوڑ کر قبرستان پہنچا تو یوں لگا جیسے میری کمر ٹوٹ گئی ہو ——— ٹوٹی کمر اور بہتے آنسوؤں کے ساتھ میں نے اپنے ہاتھوں سے مٹی ہٹا کر اسے نکالا ——— اس کے چہرے پر کتنا تقدس تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے کہہ رہا ہو ——— "میں آئندہ قبر کھودنے کا دھندا نہیں کروں گا"!

جھونپڑی میں اتنی دیر تک سب خاموش رہے کہ دیئے کا سارا تیل جل گیا۔ جب بتی جلنے لگی۔ تو سر نیہوڑا کر بابا نے تیل ڈالتے ہوئے باہر چمکتی بجلی میں دیکھا کہ تیز ہوا بارش میں دوشالے بن رہی ہے۔

"آج ضرور کوئی اچھی خبر آنے والی ہے" فاطمہ نے دھیمی آواز میں کہا۔

"ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔ حقے کا کش لیتے ہوئے بابا نے کہا" خبر کہو۔ اچھی خبر نہ کہو۔ اب تو مجبوری سے یہ دھندا کرتے ہیں۔ خدا کرے اکٹھے جنازے نہ آئیں ورنہ مصیبت ہو جائے گی"۔

"اتنے جنازے اب اپنے نصیب میں کہاں۔ فاطمہ نے آگ جلاتے ہوئے کہا۔ کتنا بھی خرچ اٹھے ——— لوگ اب بڑے قبرستان جانے لگے ہیں۔"

"تو سنو ——— کریم کے کندھے پر ہاتھ مارتے ہوئے بابا نے کہا۔" یہ سب کچھ تو ہوا پر نواب جمیل کی لاش قبرستان نہ آئی۔ پہلے تو جائداد کی تقسیم میں لاش کی لوٹ کھسوٹ ہوتی رہی۔ پھر طے یوں ہوا کہ کسی بڑے قبرستان میں انہیں دفنایا جائے۔ نواب صاحب تو کہیں اور دفن ہوئے مگر ان کے بیٹے کبھی کبھی آتے۔ اور کچھ پیسے دینے کی کوشش کرتے۔ پہلے تو میں ٹال مٹول کرتا رہا۔ لیکن اب مجھے کچھ شک سا ہو رہا ہے۔ اصل میں یہ بھی ایک چکر ہے۔ میں سب سمجھتا ہوں۔"

"چکر کیا ہوگا۔ پیر سخی کے مزار کے پڑوس میں دفن ہونا چاہتے ہوں گے۔" کریم بولا۔

"سچ پوچھو تو یہ بھی چکر ہے۔" بابا نے ناک سکیڑ کر کہا۔ "اوّل تو پڑوس میں دفن ہونے سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ ہاں قبرستان والوں کو یہ فائدہ ضرور ہوا کہ یہ جگہ سونے کے بھاؤ بکی۔ باقی رہے پیر فقیر کے مزار۔ تو ——— تم خود یہ دھندا کرتے رہے ہو۔ میرے پاس کونسا پیر سخی سچ مچ دفن ہے۔ گرہ سے روپیہ لگا کر گنبد بنوایا۔ کتبہ لگوایا۔ پھر منت نہ پڑی ——— بڑے قبرستان میں تو یہ دھندا ماشاءاللہ خوب ہے۔ ٹھیکہ ماموں کے پاس ہے۔ چار پیسے ہونے کی وجہ سے اس نے وہاں کئی پیر سخی، گھوڑے سائیں بنا رکھے ہیں۔ کوئی ایک بھی نوابی شان سے مرا اور دو ہزار صاف موٹھ والوں کا رُخ کچھ اس طرف اتنا پھرا کہ اب ارد گرد کے آدھے مکان چوہدری ماموں ہی کے ہیں۔

میرے یہاں دو تین برس پہلے کچھ ایسا مندا ہوا۔ بالکل اب کی طرح کہ میں پریشان ہوگیا۔ دکان خالی ہو تو گاہک ذرا کم آتا ہے۔ قبرستان کا ایک کونا ذرا اُبھرا دیکھ کر میں نے بیس بائیس کے قریب نئی ڈھیریاں بنا دیں۔ دکان سج سی گئی۔ قبرستان بھرا بھرا نظر آنے لگا ——— پر آمدنی وہیں کی وہیں رہی۔"

"حیرت ہے" کریم بولا۔ "تم نے تو کہا تھا کہ میرے پاس دو سو کے قریب بڑے لوگوں کی ڈھیریاں ہیں۔ ان کی مرمت کہاں گئی۔"

"مرمت ——— بابا یوں ہنسا جیسے طنز کر رہا ہو۔" بڑے لوگوں سے میری مراد ان لوگوں سے ہے جو باپ دادا کے جنازوں کے ساتھ کاروں میں آتے ہیں اور قبرستان کی دیوار کے باہر کار کھڑی کر کے شیشوں میں سے دیکھتے رہتے ہیں۔ تم خود سوچو جو لوگ پہلی بار میت کے ساتھ اس کی قبر تک نہیں آتے۔ وہ بعد میں خاک آئیں گے۔ پھر محرم کی دس کو ان میں سے چند ایک پھول اور موم بتیوں کے بنڈل ٹوکروں میں بھر کر لاتے ہیں۔ اور کاروں میں بیٹھے بیٹھے دے جاتے ہیں۔ پھول اور موم بتیاں دے کر چلے جانے والے گاہک ہوتے تو فائدہ مند ہیں۔ یوں بھی اس دن رش ہو جاتا ہے۔ رقم بھی کھرے کھرے مل جاتی ہے اور ادھر کار نے فراٹا بھرا اُدھر اس قبر کے پھول اُس قبر پر اور اُدھر کی موم بتیاں اِدھر۔"

دونوں کچھ دیر خاموش رہے۔ پھر بابا نے بات بڑھائی۔ "ویسے ہے یہ بڑی بات۔"

یہ سب سلسلے زیادہ تر ماموں چوہدری ہی کے ڈیرے پر دیکھے ہیں۔

دنوں کی بات ہے جب ایک ولایت پاس بابو ماموں کے قبرستان آیا۔ فرنگیوں کی طرح سڑی پیتے ہوئے وہ ہر قبر کو ٹھوکر مارتا اور اپنے ساتھی سے پوچھتا۔

"یہ کس کا قبر ہے —— یہ کس کا قبر ہے۔ معلوم ہوتا تھا کہ ولایت جانے کے بعد اس کا پورا خاندان ہی یہیں آ بسا تھا۔ گندہ گندہ۔" یہ کہہ کر اس نے قبروں کی بے شمار تصویریں اتاریں اور چلا گیا۔ دوسرے روز جب وہ آیا تو وہ بہت خوش تھا کہ تصویریں بہت اچھی اتری ہیں۔ پانچ سو روپے قبروں کی مرمت کے لئے ماموں کو دے کر وہ تو ولایت سدھارا۔ اور اینٹیں جو قبروں کی مرمت پر لگی تھیں، اپنی اصلی جگہ پر آ گئیں۔ مگر بخدا میں نے ایسا کبھی نہیں کیا۔ اینٹیں خواہ کچی لگاتا ہوں مگر ادھر کی اینٹ ادھر نہیں لگاتا کوشش کرتا ہوں۔ ہر قبر صاف ستھری ہے۔ قبریں سفید اور صاف ستھری ہوں تو لوگ بچے کھچے پھول بھی ڈال جاتے ہیں ——" بابا چپ ہوا تو گہرا سناٹا تن گیا۔ فاطمہ نے اٹھ کر دہانے کا چھپر سرکایا۔ تو چاند پھٹے پھٹے بادلوں سے جھانک رہا تھا۔ اس کی اجلی روشنی جھونپڑی کے اندر تک آ پہنچی۔

"بھادوں کی برسات بھی عجیب شے ہے۔" کریم نے باہر دیکھتے ہوئے کہا "ادھر بادل برسات ادھر پھوار اور چاند اور ادھر صاف" بابا نے نظر اٹھا کر باہر دیکھا تو چہک کر بولا "کتنا خوبصورت لگ رہا ہے اس وقت۔ بھیگی بھیگی قبریں۔ ٹھنڈی ہوا، چاندنی! کوئی میری نظر سے اس قبرستان کو دیکھے۔"

کریم نے باہر دیکھا، بادلوں پر قبروں کی چھاپ سی لگ رہی تھی۔ قبروں کی طرح چھوٹے چھوٹے ٹکڑے دور تک چلے گئے تھے۔ پانی میں ڈوبی قبریں اور قبروں میں ڈوبا چاند۔ درخت بوجھل ہو کر جھک آئے تھے۔ اور پانی ٹپ ٹپ ٹپک رہا تھا۔

"تم کچھ دیکھ رہے ہو نا —— بابا چونک کر کھڑا ہو گیا۔ وہ دیکھو —— وہ بھیگی قبروں کی درمیانی پگڈنڈی پر —— کون چلا آ رہا ہے بھلا؟"

"یہ کوئی عورت لگتی ہے۔" —— کریم نے کہا۔

"ہاں —— عورت ہی ہے۔ دیکھو —— غور سے دیکھو —— بابا آہستہ آہستہ قدم اٹھاتا دروازے تک آ گیا —— اور مڑ کر بولا —— "ادھر آؤ نا —— ادھر —— میرے پاس —— یہ جو کچھ میں تمہیں دکھا رہا ہوں —— تم نے نارووال کے قبرستان میں بھی نہ دیکھا ہوگا ——!"

ٹھنڈی اور پرسکون خاموشی کے باوجود کریم نے سانس روک رکھا تھا۔ "اتنی رات گئے یہ عورت"، کریم نے اتنی آہستہ کہا کہ شاید بابا سن بھی نہ سکا۔

سفید چادر میں لپٹی لپٹائی اجنبی عورت دھیرے دھیرے بڑھی۔ جب وہ بڑ کے درخت کے نیچے رکی۔ تو سارا ——

کرتے ہوئے جگنوؤں کی ایک ڈار اڑی۔ اور دائیں طرف مڑتے ہوئے فضا میں جھومر سا ڈال گئی۔

ایک لمحہ رک کر وہ بائیں طرف ایک پختہ قبر پر آکھڑی ہوئی۔ پھر اس نے دیا روشن کیا۔ پھول پھیلائے۔ پتھروں کو چوما۔ کتبے پر ہاتھ پھیرا۔ آنکھوں کو پلو سے صاف کیا۔ کہ شاید ان میں پانی تھا ـــــ کچھ لمحے خاموش کھڑی رہ کر وہ گھومی۔ اور چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی۔ قبرستان کے دروازے کی طرف بڑھ گئی۔

کریم سانس روکے سب کچھ دیکھتا رہا۔ وہ عورت دروازے سے باہر نکل گئی تب بھی وہ اس طرف دیکھتا رہا۔ پھر بابا نے ٹھہرے ٹھہرے دھیمی آواز میں کہا۔ چاند رات ـــــ اور پونم کی رات دو راتیں ایسی ہیں جو مجھے اس کے یہاں آنے سے یاد آتی ہیں چاند رات کو اس کے آنے سے مجھے پتہ چلتا ہے کہ آج چاند ہوا ہے۔ یہی حال پورنماشی کا ہے۔ اب مجھے کب یاد تھا کہ آج پورنماشی ہے"

"تو یہ سلسلہ پرانا ہے کچھ؟" کریم بولا۔

"پرانا" بابا نے ایک لفظ دہرایا ـــــ پھر کہا۔ "سوہنا ماں کے پیٹ میں تھا جب میں نے یہ پختہ قبر بنائی اور ایک نوجوان کو اس میں اتارا تھا ـــــ اب تو یاد بھی نہیں کہ وہ کون تھا۔ دس بارہ لوگ جنازے میں تھے۔ قبر کے تیار ہوتے ہوتے پانچ رہ گئے اور بس۔

چند دن بعد کچھ مستری مزدور آئے اور قبر پختہ کر گئے۔ تب سے آج تک ان دو راتوں میں، یہ اسی طرح رات گئے آتی ہے۔ بڑ کے بائیں ہاتھ والی قبر پر دیا جلاتی ہے۔ پھول پھیلاتی ہے، پتھروں کو چومتی ہے، کتبہ صاف کرتی ہے۔ کبھی کبھی جھک کر قبر سے کچھ کہتی ہے ـــــ اور پھر چلی جاتی ہے ـــــ یوں سمجھو لمحے بھر کے لئے سارا قبرستان مہک اٹھتا ہے۔۔ اور محبت قدم قدم پر بکھرنے لگتی ہے"۔

"اس سے کبھی بات نہیں ہوئی۔" دیئے کے پاس واپس آکر کریم نے کہا۔

"صرف ایک بار" ـــــ بابا بولا۔ "صبح تم دیکھو گے کہ اس قبر کے ساتھ ایک کچی ڈھیری ہے جس پہ ایک سفید پتھر محض اس لئے لگا رکھا ہے کہ لوگ اسے قبر سمجھیں۔ اصل میں اس ڈھیری کے نیچے کوئی بھی دفن نہیں۔ اس عورت نے اپنے لئے یہ جگہ مخصوص کرا رکھی ہے۔ اسی سلسلے میں ایک بار، ایسی ہی ایک رات کو اس سے بات ہوئی تھی ـــــ بابا کچھ دیر خاموش دیئے کی طرف بیٹھا دیکھ رہا تھا۔ پھر بولا۔

"صاحب سوہنا مرا ـــــ تو مجھے جھونپڑی ـــــ قبرستان اور مٹی سے نفرت ہو گئی تھی مگر اس عورت کا خیال کر کے میری نفرت مر گئی۔ غم آدھا رہ گیا۔ میں نے سوچا میرے دو بیٹے تھے۔ ایک قبرستان دوسرا سوہنا ـــــ بڑے نے چھوٹے کو نگل لیا تو میں بڑے کو نگاہوں سے اوجھل کیوں کر دوں۔ ایک بیٹا دوسرے بیٹے کو قتل کر دے تو باپ کا جی کب چاہتا ہے کہ قاتل کو پھانسی ملے پھر یہ مٹی سے نفرت کرنا میرا پاگل پن ہی تو تھا ـــــ ماں بن کر اس نے سوہنے کو اپنی آغوش میں لیا ہے۔ اب یہ پاگل پن تو نہیں ہے۔ دوسرا پاگل پن اس بچے کو جوان دیکھنا ہے۔ اس کی زندگی ہو۔ کوشش یہ ہے کہ گورکن نہ بنے۔ کوئی اور پیشہ اختیار کرے۔ خواہ پڑھ لکھ ہی کیوں نہ لے۔ یوں بھی اب اس پیشے میں رکھا کیا ہے جب سے ٹھیکے داروں نے قبر کا بھاؤ مقرر کیا ہے

طبیعت اور بھی پریشان ہے۔ تمہیں بتاؤں ــــ ٹھیکے کی قبر ہوتی ہے بھلا۔ میت سامنے ہی اتارو تو ہڈیاں ٹوٹنے لگتی ہیں۔ توبہ ہے ــــ کیسا زمانہ آگیا ہے۔ کوئی لاوارث نعش ہو تو کفن کے پیسے جیب میں ڈال کر ننگی لاش کو گڑھے میں پھینک آتے ہیں۔"
فاطمہ بچے کے ساتھ لیٹ گئی تھی۔ دو تین لمبے لمبے سانس لے کر اس نے دھیمی آواز میں کہا: "پر بابا ــــ کب یہ جوان ہو ــــ کب لکھے پڑھے۔ اتنا عرصہ بیتے گا کس طرح؟" "تو اس بات کی فکر کیوں کرتی ہے۔ سوہنے کی موت نے جہاں میری کمر توڑ دی تھی وہاں بچے کو جوان دیکھنے کی آرزو نے میرے اندر دگنی طاقت پیدا کر دی ہے ــــ تم نے پہلی بار یہ مصیبت دیکھی ہے۔ میں دوسری بار جھیل رہا ہوں۔ میرے لئے اب یہ بہت آسان ہے۔"
"آسان کیسے؟" فاطمہ نے فوراً کہا ــــ "تم ابھی کل ہی تو کہہ رہے تھے کہ بڑے قبرستان کے علاوہ ــــ بڑے آدمیوں کا ایک الگ قبرستان بھی بن رہا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو تھوڑی بہت مرمت جو تھی وہ بھی گئی اور بڑی رقم کی آس بھی۔ چھوٹے لوگ بھی تو اب بدلتے جا رہے ہیں۔ مرمت تو پہلے خود ہی کر لیتے تھے۔ اب چھوٹے بچے کی قبر تک خود کھودنے لگے ہیں۔ یہ سلسلہ چلے گا کیسے؟"
"یہ سلسلہ چلے گا اور ضرور چلے گا اور ضرور چلے گا۔" بابا ذرا ترش آواز میں بولا: "کبھی قبرستان بھی علیحدہ ہوا ہے۔ اگر کسی نے ایسا کرنے کی کوشش کی۔ تو خدا طاعون پھیلا دے گا۔ اور ان لوگوں کو کفن اور کافور تک نصیب نہ ہوگا ــــ جو اپنے آپ کو بڑا سمجھ کر الگ دفن ہونا چاہتے ہیں۔"
"یہ بڑے لوگ ہوتے کیا ہیں؟" ــــ فاطمہ کہنے لگی ــــ "مرنے کے بعد بھی ان کی بڑائی نہیں جاتی کیا؟"
"جس کے پاس چار پیسے ہوتے ہیں وہ بڑا ہو جاتا ہے۔" کریم دیر بعد بولا۔
"مگر سوہنے کے پاس پیسے نہیں تھے۔ وہ پھر بھی بڑا تھا۔ خدا کی قسم مجھے تو صرف وہی بڑا نظر آیا ہے۔ ہم تو مصیبت سے گھبرا کر سات جنازوں کی دعا مانگنے لگتے ہیں نا۔ مگر اس نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ بچوں کے جنازوں پر تو وہ رو بھی پڑتا تھا۔ غریب لوگوں کی قبریں کھود کر اس نے کم ہی پیسے لئے ہیں۔ موت اس کے لئے بے معنی شے ہونے کے باوجود اہم ضرور تھی۔"
بابا ایک لمحہ چپ رہ کر پھر بولا: "یا پھر وہ عورت مجھے بڑی لگتی ہے جو بیس برس سے قبرستان آ رہی ہے ــــ!"
اس نے بجھے ہوئے حقے کے دو تین کش لگا کر چلم اتاری۔ اور زمین پر الٹ کر صاف کرتے ہوئے فاطمہ کی طرف بڑھا دی پھر بولا ــــ "دوسروں کے لئے کچھ کرنے والا تو بڑا ہوا۔ پر یہ عجیب بڑائی ہے جو مر کر دوسروں کو پریشان کرتی ہے۔ مجھے کیا کیا جتن نہیں کرنے پڑے، بڑے آدمیوں کا قبرستان بنانے میں۔ ہے تو راز مگر بات حلق سے جانے کیوں اچھل پڑتی ہے ــــ اس دن پتھروں کی دکان سے گذرتے ہوئے نور کی دکان پہ رکا ہوں تو اس نے میری ساری پریشانی بھانپ لی۔ پرانا یار ہے۔ ماتھے کی لکیریں پہچانتا ہے۔ سبب پوچھنے کے بعد وہ مسکرایا اور بولا۔ یہ مشکل تو ابھی آسان ہو سکتی ہے ــــ یہ کچھ بکاؤ مال ہے لے لو۔ اس نے ایک رکھے ہوئے کتبے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ــــ بڑے کام کی شے ہے یہ پچیس برس پہلے کسی نے بنوایا تھا۔ پیشگی کا رواج جب تھا نہیں۔ سو گاہک لینے ہی نہ آیا ــــ میں نے کتبے کی طرف دیکھا۔ دو حرف پڑھ تو لیتا ہی ہوں۔ لکھا تھا۔ خان بہادر جمال الدین خان، رئیسِ اعظم جمال پور ــــ نور پھر بولا۔ قبرستان میں ایسے دو کتبے لگے ہوں۔ تو چک

اچھا ہے کاروبار۔ چھوٹے لوگ خود ہی آتے گھبراتے ہیں۔ دنوں میں قبرستان بڑوں کا ہو جائے گا۔ یوں بھی میرے پاس پچیس تیس کتبے تو ہوں گے۔ اوّل تو یہی کافی ہیں۔ نہ ہوئے تو دکان چھانٹوں گا۔ پھر لے لینا۔

بات بڑے مزے کی تھی۔ سو میں پہلا کتبہ اٹھا لایا۔

دو دن سوچنے کے بعد میں نے وہ کتبہ سوہنے کی قبر پر لگا دیا۔

پھر میں نے قبرستان کے بھدے کونے کو سنوارتے ہوئے جو خالی ڈھیریاں بنائی تھیں نا، باقی کتبے ان سب پر لگا دیئے۔ سب کے سب رئیسوں نوابوں کے تھے۔ صبح دھوپ نکلتی ہے تو لگتا ہے جیسے قبرستان میں اشنان پھڑکی ہو۔

اب یہ فائدہ تو ہوا نا کہ سارا قبرستان بڑوں کا نظر آنے لگا ہے۔

مگر ایک بات ہے —— جو کچھ جمع کیا تھا۔ وہ اونے پونے خریدنے کے باوجود کتبوں پہ اٹھ گیا ہے۔ پلے تو اب دھیلا بھی نہیں۔"

"اور وہ نواب جمیل کے بیٹے والا روپیہ؟ —— فاطمہ نے برجستہ کہا۔

بابا نے ابھی کچھ جواب نہ دیا تھا۔ کہ باہر سے کسی نے پکارا "کرم دین"۔

"لو" —— بابا فاطمہ کی طرف دیکھتے ہوئے بولا —— تیری بات کا جواب خود آ پہنچا ہے۔ کب سے اس کا انتظار کر رہا ہوں۔ گھٹنوں پہ ہاتھ رکھ کر وہ سیدھا اٹھا اور ایک کمر سہلا کر الگنی پر پڑی۔ میلی چکٹ واسکٹ اتاری اسے پہنا۔ اور کریم کو ساتھ لے کر باہر نکل آیا۔

دو آدمی کندھوں پہ کدالیں لئے کھڑے تھے۔ چھوٹے سے سر اور بڑی بڑی مونچھوں والے نے آگے بڑھ کر کہا "چھوٹے نواب کا کام کرنے آئے ہیں ہم۔ اس نے بابا کو بات کرنے کا موقع دیئے بغیر بات بڑھائی۔ وقت کم ہے ذرا جلدی آ جاؤ۔ دو گھنٹے میں قبریں بھی برابر کرنا ہیں اور دیواریں بھی مسمار کرنی ہے۔" دوسرے نے پہلے کی بات سے متصل کیا "ہفتے میں چار گرد بڑھتے جائیں گے۔ رہی مسجد تو وہ کل رات چھپر ڈال کے بنا دیں گے"

بابا نے سب کچھ خاموشی سے سنا۔ پھر دور قبرستان کی دیوار کے ساتھ کھڑی ہوئی کار پر اس کی نگاہیں جا پڑیں۔ جس کی ڈنڈی بھی ایک جھنڈے کے لئے جھکی تھی۔ سب کے سب کار کی طرف بڑھنے لگے۔ فاطمہ سوہنے پر کپڑا ڈال کر پیچھے پیچھے آئی اور کار سے کچھ دور ایک درخت تلے کھڑی ہو گئی۔

نواب صاحب کی کار کا دروازہ کھولتے ہوئے بابا نے کریم کی طرف دیکھا۔ اور بولا "نواب قبلہ۔ آپ کا کام نہ ہو سکے گا۔ مجھے بڑا افسوس ہے"۔ نواب صاحب کار سے باہر آئے۔ میٹھی مسکراہٹ ان کی آواز میں گھل رہی تھی "پیسے کم ہیں کیا؟" انہوں نے دھیمی آواز میں کہا۔

"جی نہیں —— یہ بات نہیں۔ مجھ سے یہ کام ہو ہی نہیں سکتا۔ اور پھر دیکھئے نا —— آپ کے چچا مرحوم —— ابھی اس جا دفن ہیں۔ پھر جانے جیتے —— ان کا کیا ہو گا"

"تم ان کا فکر کیوں کرتے ہو۔ مرنے والوں کو آخر بھولنا ہی پڑتا ہے۔"

نواب صاحب بولے "اصل بات کہو۔ سو، دو سو کی کسر ہو تو ـــــ"

"اب تو لاکھ میں بھی سودا نہ ہو گا سرکار۔"

"کیا مطلب ـــــ!"

"مطلب یہ کہ آپ کوئی اور قبرستان ڈھونڈ لیں۔"

"اور وہ جو تم نے پیشگی لیا تھا"ـــــ نواب صاحب نے آواز میں کرختگی پیدا کرتے ہوئے کہا۔

"وہ غلطی سے لے لیا تھا جناب"ـــــ ایک لمحہ رک کر بابا نے واسکٹ کی جیب ٹٹولی اور کچھ میلے میلے نوٹ نواب صاحب کی طرف بڑھا دیئے۔

نواب صاحب نے جھپٹ کر نوٹ لیتے ہوئے کہا "تمہیں اس حرکت کا مزہ چکھایا جائے گا ـــــ حرامی ـــــ ذلیل۔"

"کس بات کا مزہ ـــــ آپ کے خاندان کی ہڈیوں کی حفاظت کا؟"

"میرا کوئی خاندان نہیں ـــــ یہاں سب کتے دفن ہیں۔"

"سرکار اپنے خاندان کو گالیاں نہ دیجئے۔ مجھے دکھ ہوتا ہے۔"

"دکھ کا بچہ"ـــــ مٹھیاں بھینچتے ہوئے نواب صاحب کار میں بیٹھ گئے۔ "تیرے سارے دکھ نکل جائیں گے۔"

"ایک بات میری بھی سن لیجئے۔ اس مقدس قبرستان کی حفاظت، اور آبادی میری زندگی ہے۔ میں اس کے تقدس کو آپ کی فیکٹری پر ـــــ"

"بکواس بند کر ـــــ مقدس مقدس"ـــــ نواب صاحب نے بات کاٹی۔

مگر بابا بولا "جی ہاں جناب" یہ قبرستان مقدس ہے۔ اس میں میرا بیٹا دفن ہے۔ میرا پوتا۔ میرے باپ دادا کی ہڈیاں دفن ہیں۔ ہم صدیوں سے اس زمین سے ـــــ اس قبرستان سے وابستہ ہیں۔ میں اس زمین کو ـــــ ان قبروں کو ان ہڈیوں کو نہیں چھوڑ سکتا۔"

بابا کی آواز کار کے فراٹے میں گم ہو گئی۔ کار دور ہوئی تو بابا کہہ رہا تھا۔

"اور یہاں ایک عورت بیس سال سے ایک ہی قبر پر دیا جلانے آ رہی ہے۔ میں کیسے ان قبروں کو مٹوا کر روپے لے لوں۔"

وہ بہت دیر تک کھڑا مسلسل بولتا رہا۔ کریم نے اسے بازو سے پکڑ کر سہارا دیا۔ اور آہستہ آہستہ واپس لے آیا۔ بابا کی آنکھیں انگارہ ہو رہی تھیں۔

"اپنی زندگی میں یہ کام نہیں ہو سکتا" چارپائی پر بیٹھتے ہوئے بابا نے کہا "بعد میں کدال چلے یا پھاوڑا۔"

"نواب صاحب سے بگڑ گئی۔ اچھا نہیں ہوا ـــــ" فاطمہ گھبرا کر بولی۔

"تمہیں تو اپنی بات کا جواب مل گیا نا"ـــــ بابا جوشیلی آواز میں بولا "قسم لے لو۔ سینے میں برسوں سے پھانس اٹکی تھی۔ اب نکلی ہے۔

پیشگی روپے بھجوا کر انہوں نے پیغام کیا بھجوایا تھا ـــ آگ لگا دی تھی۔ بابا کچھ دیر خاموش بیٹھا دیئے کو گھورتا رہا۔ پھر بولا ـــ
"دنیا کتنی سنگ دل ہوتی جا رہی ہے۔ ایک زمانہ تھا۔ لوگ قبرستان کے لئے زمین دیتے تھے۔ یہ زمانہ اسے واپس لینے کا ہے
روزانہ قبریں برابر ہو رہی ہیں ـــ مکان دکانیں فیکٹریاں ـــ کیا کچھ نہیں بن رہا یہاں۔ تو بہ ہے ـــ"
مینگا جاگ کر رونے لگا۔ فاطمہ نے گود لے کر دودھ اس کے منہ میں دے دیا اور بولی۔ "پہلے بھی کہہ چکی ہوں۔ تھنوں میں دودھ
نہیں ہے۔ پیٹ بھر کر کھاؤں، دودھ پیوں تو دودھ ڈھلے"

بابا نے دیئے سے نگاہیں ہٹا کر چھت کی طرف دیکھا۔ پھر ہاتھ اٹھا کر بولا۔

"یا اللہ ایک جنازہ ہی بھیج دے۔ میرے بچے کے لئے۔ کوئی چھوٹا موٹا جنازہ ـــ کسی بچے کا جنازہ ـ"
"بچے کا جنازہ نہ کہو" ـــ فاطمہ نے تڑپ کر کہا۔ "میں بچے والی ہوں ـــ بچوں کے جنازوں سے مجھے خوف آنے لگا ہے"
"بگلی" ـــ بابا نے شگفتہ لہجے میں کہا۔ "ہم تو اللہ میاں سے اپنا رزق مانگ رہے ہیں۔ اپنے لئے ـــ اپنے بچے کے لئے۔
یہ کونسا جرم ہے؟"

جھونپڑی کے ایک کونے میں، دیر سے کھڑی چھپکلی نے سر نکالا ـــ بڑھی ـــ اور دو تین پتنگے یکے بعد دیگرے نگل لئے
ـــ دو ایک منہ میں پکڑ لیے ـــ "یہ رزق کا معاملہ ہے فاطمہ" ـــ بابا چیخا ـــ "یہ دیکھو ـــ ادھر ـــ اس چھپکلی اور پتنگے
کا خدا بھی تو ایک ہے ـــ"

جھونپڑی میں جلنے والا زرد دیا پھر جھلملانے لگا تھا۔

تاریخ ـــ انسان کے جرائم اور اس کی بدنصیبیوں کے علاوہ
اور کیا ہے!

والیٹر

فرخندہ لودھی | شہر کے لوگ

"تین روپے ــــــ تین روپے "

ادھیڑ عمر کا سائیکل سوار آہستہ سے اُس کے قریب سے گذرا ۔ اس قدر قریب سے کہ اگر بانو ایک قدم پیچھے ہٹتی تو ٹکر ہو جاتی ۔ اُسے سخت غصّہ آیا کہ وُہ اُسے بڑی سخت بددُعا دے ۔ مگر مرد کا اجاڑ چہرہ دیکھ کر چپ رہی

وہ پچھلے آدھ گھنٹے سے بس سٹاپ پر کھڑی تھی ۔ کوئی بس بھی اُسے نہ مل سکی ۔ سب بھری کی بھری گزر جاتی تھیں ۔ خود ٹھہرایئے ، والے بس سٹاپ پر کوئی بھی زیادہ دیر نہ رکتا تھا ۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے ، اس سے ذرا پرے ، ایک لڑکی سمٹی سمٹائی ایک طرف کھڑی بس کا انتظار کر رہی تھی ، پھر ایک لڑکا آگیا ۔ اور آتے ہی جذبات میں بھیگی دھیمی آواز میں بولا ۔

"جان ! معاف کر دو ۔ دیر ہو گئی ۔ کہو .... تو .... "

مگر لڑکی نے کوئی جنبش نہ کی ۔

"کہو تو بیچ بازار پاؤں پڑ جاؤں "

لڑکی نے سٹپٹا کر نقاب اُلٹ دیا اور چیخی ۔

"چھوٹے ۔ حرامی ۔ لے دیکھ میں تیری بہن ہوں "

راہ چلتے لوگ رُک گئے ۔ لڑکا ندامت سے سر جھکائے سرک گیا ۔ پختہ عمر کی لڑکی بھائی کو گالیاں دیتی ، کچھ دیر کھڑی رہی پھر ایک سمت چل دی ۔ سامنے سورج کے سرخ تھال کو سہ منزلہ بلڈنگ ہولے ہولے نگل رہی تھی ۔

" روکو روکو ــــ "

بس کو دیکھ کر بانو دوڑ پڑی ۔ مگر کنڈکٹر نے سر باہر نکال کر ہاتھ نچاتے ہوئے کہا ۔

" گنجائش نہیں "

بانو اس انکار سے ایسی جھنجھلائی کہ اس نے بلند آواز سے کنڈکٹر کی نقل اتاری اور غصّے سے پاؤں پٹختی واپس آگئی ۔

" گھبرایئے نہیں ۔ آپ کو جانا کہاں ہے ؟"

کوئی پیچھے کھڑا کہہ رہا تھا ۔ بانو نے نقاب کی اوٹ سے جھانکا ۔ وہ کبھی کبھی تفریح کے لیے برقعہ اوڑھ

لیتی۔ یا جب کبھی اُسے کسی خاص مشن پر جانا ہوتا تو تنہا جانے کے خیال سے وہ برقعے کو ساتھی بنا لیتی۔ ورنہ جب سے وہ اس شہر میں آئی تھی اُس نے پردے کی ضرورت قطعاً محسوس نہ کی۔

ایک قدم کے فاصلے پر لمبا تڑنگا نوجوان نہایت مؤدبانہ انداز سے کھڑا جواب کا منتظر تھا۔ صورت بُری نہ تھی بانو کا دل پل بھر کو آوارہ ہو گیا۔ لیکن اس کی منگنی تو بچپن سے ہو چکی تھی۔

"کہیے تو آپ کو میں چھوڑ آؤں ۔۔۔۔ کہاں جانا ہے آپ کو؟"

بانو کو اُس کے لہجے میں کوئی بگڑا مُسر سنائی نہ دیا۔ لیکن وہ رکھائی سے بولی۔

"کہیں نہیں ۔۔۔۔ اپنا راستہ لیجیے۔"

وہ اتنی کم عمر تو نہ تھی کہ کسی کی باتوں میں آجاتی۔ وہ یہ سوچ کر چل پڑی کہ اگر کہیں گنجائش نہیں، تو رکنے سے کیا فائدہ۔ زمین پر پھیلا چپ اندھیرا، پیچھے پیچھے آسمان کی طرف اُٹھ رہا تھا۔ اور بانو کے دل میں یہ خیال نعلوم کیوں گھر رہا کہ اس بڑی بلڈنگ نے، قطار اندر قطار مکانوں نے، شہر نے، مل کر فطری روشنی کو وقت سے پہلے کھا لیا ۔۔۔۔ اُس کے دل کے اجالے کو ہڑپ کر لیا۔

موڑ پر ریسٹوران کے چھوٹے سے لان میں درمیانے درجے کے لوگ کچھ کھا پی رہے تھے۔ بانو کو کھلے میدانوں کی سانولی شام یاد آئی جس کا حسن دیر تک قائم رہتا ہے وہاں سورج اتنی تیزی سے نہیں ڈوبتا۔ اُس کا سونا گھروں کی پیشانیوں پر اور درختوں کی چوٹیوں پر بکھرا رہتا ہے حتیٰ کہ رات کا پہلا تارا نکل آئے۔

موڑ کاٹ کر گزرتے ہوئے اسے ایک بار پھر سرگوشی کا احساس ہوا۔

"پانچ روپے ۔۔۔"

اُدھیڑ عمر سائیکل سوار پل پر کھڑا سائیکل سے اُلجھ رہا تھا۔ شاید سودے سلف کا تھیلا کیریر سے کھسک گیا تھا۔

"پانچ روپے ۔۔۔"

اس نے ذرا اونچی آواز سے کہا۔

"بے چارہ ۔۔۔"

بانو کا دل غم اور ہمدردی کے مارے گڑھ گیا۔

غریب تین پانچ کے چکر میں سڑک پر اطمینان سے چل بھی نہ سکتا۔ ضروریاتِ زندگی کا پھیلاؤ اتنا کیوں ہے؟ اور روپیہ ۔۔۔۔ روپیہ تو پیسہ ہے، پاس ہے تو گاڑی چلتی رہے گی۔ ورنہ راہوں میں کئی روڑے پہاڑ بن جائیں گے ۔۔۔۔ بے چارا، ابھی تین کی فکر میں تھا دو کی ضرورت اور نکل آئی۔"

بانو معمولی کسان کی بیٹی تھی۔ باپ کو اسے تعلیم دلانے کا انتہائی شوق تھا۔ وہ اس کے میٹرک کرنے کے فوراً بعد دنیا کو خیر باد نہ کہہ جاتا تو ممکن تھا وہ آج کسی اچھے عہدے پر فائز ہوتی۔ اور روپے پیسے کے بارے میں یوں تنگی سے

نہ سوچتی۔ وہ اپنے آپ کو خوش قسمت لڑکی خیال کرتی تھی کہ اسے ٹریننگ ختم کرتے ہی اچھی جگہ ملازمت مل گئی اور وہ بھی ملک کے مرکزی شہر میں ـــــ صورت اور اطوار کے لحاظ سے تو اُسے اپنے باوا کے کھیتوں میں طوطے اڑانے کا کام کرنا چاہیے تھا۔ اسی کی طرف اس کی طبیعت بھی خوب مائل تھی۔ گرما کی چھٹیوں میں جب وہ گھر پر ہوتی تو سارا دن کھیتوں میں روئی چنتے اور ایکھ چھیلتے گزارتی۔ اُسے حقیقی مسرّت حاصل ہوتی مگر باوا کہتا۔

"چیخ چیخ ـــــ لڑکی تجھے کتنی بار کہا کہ تو جاہلوں والے کام نہ کیا کر۔ میں تجھے میم بنانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹرانی میم ـــــ"

تو بانو چارا کاٹنے کی مشین میں برسیم دیتے دیتے رک جاتی اور ایک نگاہ اپنے گھر کا جائزہ لیتی۔ چھوٹی بہن جھاڑو لیے ڈھور ڈنگروں کا استھان صاف کر رہی ہوتی۔ دوسری چولھا جھونکتی نظر آتی۔ اور ماں ـــــ ماں تو ہمیشہ دھان کوٹتی رہتی۔ یا چکی پیستی اور فارغ وقت میں چرخا کاتتی۔ موسل اور اوکھلی کی وساطت سے اُسے نصاب کی کتاب کے سارے محاورے یاد آجاتے۔ اوکھلی دیا سر تو موسلوں کا کیا ڈر؟ موسل کھا کھا کر چاول کتنا صاف ستھرا نکل آتا ہے پر پک کر سپید ـــــ میموں جیسا ـــــ لیڈی ہو ......ن کرتی ڈاکٹرنیاں۔ ہشت ہشت لکھتی استانیاں ـــ صاف اجلے لباسوں میں ملبوس ـــــ ماں تو میم بنے گی۔ بانو جاگتی ہوئی جاتی اور اپنی کتاب کھول کر زور زور سے ہانک لگا کر پڑھتی۔

ستم ظریفِ قدرت نے اسے عجیب چیز بنا دیا۔ آج صبح اسی کس مپرسی کی حالت میں کہیں سے آرہی تھی۔ تو بس کنڈکٹر نے اُس کا بوسیدہ برقعہ دیکھ کر بری طرح جھاڑا تھا۔

"مائی! راڈ کو مضبوطی سے پکڑو۔ کیوں مرتی ہو؟"

بس میں دبی دبی ہنسی پھیل گئی۔ بانو کو پسینہ آگیا اور جب اُس نے ہاتھ بڑھا کر راڈ کو پکڑا تو اُس کے سڈول بازو کو دیکھ کر دبی ہوئی ہنسی نے دم توڑ دیا۔ کنڈکٹر ٹکٹ پکڑا کر پاس سے گذر گیا، وہ گھبراہٹ میں پیسے لینے بھول گیا۔ بانو کے ذہن میں اُس کے لہجے کی تندی چپک کر رہ گئی

"کیا وُہ واقعی بوڑھی ہو گئی ہے؟"

اُسے اندازہ نہ ہو سکا کہ نظریں اُس کے گداز بازو کو گھور رہی ہیں۔

بانو مزاج کے اعتبار سے بوڑھی ہی تھی اُس کی شریکِ کار مسز اعجاز اس سے عمر میں کتنی بڑی تھی ـــــ ہائے۔ وُہ اُس کا ہزار ناز کے ساتھ بیچ چوک تانگے سے اُترنا۔ بصد انداز بدن چرا کر لچکا کر، سینہ اٹھاتے ہوئے طلب گار نگاہوں سے سڑک کو دیکھنا ـــ کوئی دیکھ بھی رہا ہے یا نہیں پھر برقعے کا نچلا حصہ اتار کر کوچوان کے حوالے کرنا جیسے پکاڈلی کے نائٹ کلب میں کوئی پیشہ ور چھوکری ننگا ناچ دکھانے کے لیے ایک ایک کر کے کپڑے اتارے اور لہک لہک کر ڈول ڈول کر چلے ـــ بانو نے لائبریری کے مصوّر رسالوں میں تصویریں اور چلتے مضمون پڑھے تھے۔ یوں مسز اعجاز کپڑے تو نہ اتارتی

تھی۔ مگر بانو کو دھڑکا لگا رہتا۔ کہیں جو اتار دے تو؟ —— ارے بابا —— وہ دیکھ کر مسکراتی ہوئی۔ ہیلو ہیلو کہتی مسز اعجاز کے پاس نکل جاتی اسے ہمیشہ خیال آتا کہ مسز اعجاز سڑک پر ننگی ہونا کیوں چاہتی ہے۔ یوں وہ بڑے گھر کی بہو تھی۔ گھر سے دوہری نقاب ڈالے نکلتی۔ لیکن راستے میں ایک ایک کر کے نقاب اُٹھ جاتے اور آخر میں برقعہ کرچوان کے ہاتھ میں ہوتا —— سوکھی مریل سی بانہیں' بغیر آستین کے قمیص' بغلوں کے گڑھوں سے پرے چیتکبرا بدن جھانکتا ہوا اور گلے میں دوپٹے کی رسی کا جھولا —— ہائے کوئی جھولتا ہی نہ تھا!

مسز اعجاز جنس کے معاملے میں بڑی ندیدی تھی۔ شادی کے چار سالوں کے اندر اندر چار بچے بھی پیدا کر لیے۔ گھر میں ہر طرح کی فراوانی۔ نہ معلوم اعجاز صاحب اُسے کیا نہ دے سکتے تھے، کہ اُس کی حرکات سے محرومی ٹپکتی۔ بانو اُس کو دیکھ کر دل ہی دل میں اندازہ لگاتی —— اس عورت کی آنکھوں میں کونسی بھوک ہے، اس سب کے باوجود مسز اعجاز بہت مقبول تھی۔ شاید اس لیے کہ وہ قیمت میں زیادہ اور پیمائش میں بہت کم لباس زیب تن کرتی تھی بچوں کی طرح چونچلوں باتیں کرتی۔ اُس کے چہرے کی اصل جلد کو کسی نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ لوگ اسے THE YOUNGEST THE HOTTEST کہتے۔ شاید یہ اس اوچھے پن کا عمدہ سا انگریزی نام تھا۔

بانو پہلے پہلے جب اس جگہ ملازم ہوئی تو کچھ روز گھر میں بکری کی طرح ممیاتی پھری جو قصابوں کے باڑے میں بھیڑ بھاڑ دیکھ کر جی چھوڑ بیٹھے۔ بعد میں اُس نے اپنے آپ کو نئے ماحول میں اس قدر ڈھالا کہ کوئی اُس پر شک کرتا تو وہ چار قدم اور آگے بڑھ جاتی۔ مگر ہائے نصیب، شہر کی ہر چھوکری عشق میں گرفتار۔ بانو کی زلف گرہ گیر میں کوئی اٹکتا ہی نہ تھا۔ اُس کے نینوں کی جوت جلوے کے اُس جوہر سے محروم تھی جو ایک آن میں جلا کر بھسم کر دے۔

ایک بار تو وہ خود راکھ ہوتے ہوتے بچی تھی۔

رات کی یونہی دبے پاؤں آمد تھی۔ وہ اپنی ایک سہیلی کو الوداع کہنے بس سٹاپ تک گئی۔

"خدا حافظ"

دوسری لڑکی نے بس میں سوار ہو کر کہا۔ بانو مڑی ہی تھی کہ کوئی پاس ہی سے بولا۔

"السلام علیکم —— کیا حال ہے؟"

جھٹکے میں بانو کا بدن جھول گیا۔ وہ کچھ نہ کہہ سکی۔

"اوہ آپ تو بولتی ہی نہیں ——"

اِک سکوت!

کیا آپ ناراض ہیں؟" سوال ہوا۔

"میں راضی کب تھی ——؟"

دبی دبی جھنجھلاہٹ کا ارتعاش اُس کی آواز میں موجود تھا۔ ارے یہ کیا منہ سے نکل گیا —— بانو نے بات

کہنے کے بعد سوچا، میرا مطلب کچھ اور تھا۔

"اچھا تو یہ بات ہے ——" دوسری طرف سے بات چلی۔

بانو رک گئی۔ اور وقت چلتے چلتے تھم گیا وہ اپنی دھوئیں جیسی رنگت اور دیہاتیوں کے سے بجھے کو یکسر بھول گئی۔ اُسے یہ بھی یاد نہ رہا کہ وہ خاندان کی ایک ذمہ دار فرد ہے۔ اُس کی بہنیں گاؤں میں 'پشودں' کے ساتھ 'پشو' بنیں کام میں جتی رہتی ہیں گوبر تھاپتی اور بوائی اور نلائی کرتی ہیں۔ بانو قدرے ذہین نہ ہوتی تو وہ بھی یہی کچھ کرتی۔

وہ نگاہیں نیچی کئے چل رہی تھی اور سینے پر دوپٹہ پھیلا رکھا تھا پاؤں سیدھے نہ پڑتے تھے۔

"آپ میرا نام پوچھنا چاہیں گی۔ مقتول کو لوگ طالب کے نام سے یاد کرتے تھے اور اب تو میں صرف مقتول ہوں آپ کا ——"

وہ ساتھ ساتھ قدم ملاتے ہوئے کہہ رہا تھا۔

"کیا بک بک ہے ؟"

بانو نے میٹھے انداز میں گھرکی دی۔

"جو آپ کہیں ؟"

پھر وہ ایک گلی میں مڑ گئی۔ مگر اُس کی دوست کے گھر میں تالا پڑا تھا۔ ناکام لوٹنا پڑا۔

طالب ابھی تک گلی کے سرے پر کھڑا تھا۔

"مجھے افسوس ہے۔ دیکھیے آپ یوں پریشان نہ ہوں۔ سوچ بچار کر لیجیے۔ فون نمبر لے لیں۔"

اور نمبر بتا کر 'ٹاٹا' کرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

"ابیلا" —— بانو کے دل میں کوئی کلی چٹکی۔ مگر وہ صورت سے معمولی کلرک دکھائی دیتا تھا —— غور کیا کرے دوسری صبح اس کی گردن فخر سے اکڑی ہوئی تھی ٹیلیفون ڈائرکٹری ہاتھ میں پکڑے ہمجولیوں کے پاس سے یوں گذری جیسے کہنا چاہتی ہو —— کوئی پوچھو —— ارے کوئی پوچھو تو —— پوچھو تو بتاؤں —— جب کسی نے کچھ نہ پوچھا تو وہ خود بخود پھٹ پڑی۔

"مل گیا —— مل گیا ——"

جیسے تازہ فلم کی منادی کرنے والا چلاّ چلاّ کر کہے —— "آ گیا۔ آ گیا۔ تازہ شاہکار آ گیا" عورتوں کے جمگھٹ نے استفسار کیا تو اُس نے ایک لمبی چوڑی داستان آغازِ عشق سنائی اور اس طرح بانو کی انا کی تسکین ہو گئی۔ وہ جو اسے خوب جانتے تھے اور وہ بھی جو اسے ادنیٰ اور دیہاتی خیال کرتے تھے ہنس ہنس کر پاگل ہو گئے —— بانو کا نام اصل دل لڑکیوں میں شامل ہو گیا۔ اس واقعہ کے بعد نہ تو طالب سے کوئی رابطہ قائم ہو سکا اور نہ ہی کہیں اچانک ملاقات ہوئی لیکن اک مدہم پرچھائیں یاد بانو کے دل میں رہ گئی۔

اس نے دل لگی کی خاطر خدمتِ خلق کے بہت سے کام اپنے ذمے لے رکھے تھے۔ ساری نمازیں پڑھنے اور تلاوت کے باوصف لوگوں کے لیے وقت نکال لیتی۔ شہر کی کئی لڑکیاں اس کی سہیلیاں بن گئیں۔ وہ اس کی وساطت سے عاشقوں کے ساتھ خط و کتابت کرتیں۔ ربانو گاہے گاہے ملاقاتوں کا بندوبست بھی کر چھوڑتی اور اگر کوئی کہہ دیتا۔

"بانو! یہ تم کیا کرتی ہو؟"

تو اس کی خالی آنکھیں آفاق میں کچھ کھوجتیں اور وہ جواب دیتی۔

"میں جانتی ہوں۔ دو دل اگر ایک دوسرے کے لیے بے قرار ہیں تو مل جائیں ثواب کا کام ہے۔"

اس وقت وہ کسی لڑکی کے محبوب کا خط پہنچانے شہر کے آخری کونے پر اس لڑکی کے گھر جا رہی تھی۔ یہ خط اس کے تکیے کے نیچے پڑا پڑا مسل گیا تھا۔ اس کی عبارت کی ہر سطر میں 'میری جان' کی تکرار سے بانو چڑ گئی تھی۔ عملی طور پر اس خط کو بیسیوں بار پڑھنے اور ذہن میں لکھو کھہا بار دہرانے سے۔ الفاظ اُس کے جی جان سے چپک کر رہ گئے تھے۔ خط لکھنے والا اگر آج ٹرنک کال کرتا تو یہ کچھ مہینے اور تکیے کے نیچے پڑا رہتا کیوں کہ آج کل اس کے اردگرد کئی دلچسپیاں بکھری ہوئی تھیں۔ جغرافیہ کی استاد عروسہ اُس کے ساتھ والے کمرے میں نئی نئی آئی تھی۔ وہ ہر وقت اداس اور بسوری ہوئی صورت بنائے رکھتی۔ اپنے ہم جماعت سے نمودار رومان لڑانے کے بعد ناکام ہوئی تھی۔ ابھی ابھی ساتھ چھوٹا تھا۔ نیا نیا نشہ ٹوٹا تھا۔ عروسہ ماہیِ بے آب کی مانند کریم خان کے لیے تڑپتی مگر کریم خان شاید پتھر کا صنم تھا۔ عروسہ کے چھم چھم رونے سے بانو کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو کر آنکھوں سے گرتا اور وہ سسکتے پر گری ہچکیوں میں دعائیں مانگتی۔

"اللہ ۔۔۔ اللہ" پیارے عروسہ کا پھر محبوب ملا دے۔ دیکھ تیرا کیا جائے گا۔"

پھر وہ گاؤں کی زندگی کے بارے میں سوچتی وہاں اوّل تو عشق کرنے کی نوبت ہی نہیں آتی۔ بچھڑوں کے قلانچیں بھرتے ہی گلے میں رسّی باندھ دی جاتی ہے۔ اگر نوبت آ بھی جائے تو اندھیری راتوں، جلتی دوپہروں میں فصلوں کے پیچھے کسی تناور درخت کی اوٹ میں یا غیر آباد حویلی میں ملاپ ہو گیا۔ اللہ اللہ خیر سلا ۔۔۔ مگر شہر کے لوگ کیسی سلگتی گیلی لکڑیاں ہیں۔ جن کے کڑوے دھوئیں سے بانو کی بے رس آنکھیں رسنے لگیں۔

بانو عروسہ کے لیے دعائیں مانگتی تھی اور جہاں آرا کے لیے بھی جس نے کسی یہودی کے ساتھ سول میرج کر کے چھوڑ دی اور اب ایک مسلم سمگلر کے ساتھ بلا نکاح رہتی تھی اور ملازمت کو خیرباد کہہ گئی تھی۔ کسی زمانے میں بانو نے اُس کی بہت مدد کی تھی۔ اب وہ اُس کے راہِ راست پر آنے کی دعائیں مانگتی۔

دس روپے ۔۔۔ دس روپے"

وہ پچھے بس سٹاپ سے چند قدم کے فاصلے پر تھی اور پیچھے چلتا ہوا کوئی کہہ رہا تھا۔

"دس روپے ۔۔۔"

"کیا ہے؟"

بانو نے غصّے میں جھلاتے ہوئے مڑ کر پوچھا۔ آدمی رک گیا۔ اور بولا

”تمہاری سوگند اس سے زیادہ کی نہیں ہو میری جان۔“

میری جان — میری جان، میری جان —— بانو دوڑ پڑی۔ سٹاپ پر نہ معلوم کون سے روٹ کی بس آ کر رکی بانو ایک ہی جست میں سوار ہو گئی۔ اُس کا بدن پسینے میں نہا گیا اور اُس نے کھڑکی سے باہر منہ نکال کر فضا میں تھوک دیا، سٹاپ پر کھڑے ”ادھیڑ عمر آدمی کی آنکھوں میں ننگی گالیاں تھیں اپنی قیمت سن کر بانو کا دل بجھ گیا —— یہاں کون سی چیزیں سستی ہیں اور کون سی مہنگی۔ اُس نے چھوٹے طبقے کی شہری عورتوں کی طرح انگیا میں اُڑسا ہوا چھوٹا سا پرس نکالا اور ساری ریزگاری ہاتھ پر اُلٹ دی۔ اُس کا جی چاہتا تھا کہ وہ سارے پیسے اُٹھا کر کسی کے منہ پر دے مارے۔ جو کوئی بھی ہو

شہر میں ہر چیز بک جاتی ہے پردہ بچے نہیں آئی سالگرے ہی روز کی بات ہے اُس کی ایک شریکِ کار نے اپنی خاندانی برتری اور ضمیر کی بلندی کا اظہار کیا تھا تو بانو کا دل خوشی سے جھوم اُٹھا —— ہے ہے، شہر میں شرافت کے پیمانے کیوں نہیں! ہیں تو۔ بڑی بی بڑے ٹھسے سے بیٹھی کہتی تھیں،

”کوئی میرے بھائی کو رشتہ ڈھونڈ دو۔ وہ تو ایک لڑکی چاہتا ہے۔ اور شرافت بس۔“

اُن کی یہ بات سن کر کنواریوں نے نظریں جھکا لیں اور بیاہی ہوئی عورتوں کی آنکھیں امدادِ باہمی کے جذبے سے بھیگ گئیں۔ پھر بڑی بی رشتہ تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئیں۔ شادی ہوئی تو شرافت ٹرکوں پر لد کر آئی۔ اس رات بانو سوچتی رہی جن گھروں میں دولت نہیں کیا وہ شریف نہیں اور بانو نے محسوس کیا اُس کا اپنا کوئی معیار نہیں۔ وہ گھٹیا ہے اور بدمعاش ہے اُس رات بتی گل کر کے، بستر پر لیٹی وہ دیر تک ہچکیاں لے لے کر روتی رہی صبح جاگی تو ناشتے کی گھنٹی بج رہی تھی۔

لوگوں کو بانو کا دیہاتیوں کے سے انداز سے کھانا نہایت ناپسند تھا اور نازک مزاج عورتیں اس کے کھانے کے وقت ٹال کر میز پر آتی تھیں۔ فاخرہ جو سب سے زیادہ ناک چڑھاتی خود سالن میں پانچوں انگلیاں ڈبو دیتی۔ کھاتے وقت شوربے کے قطرے اُس کی ٹھوڑی سے ٹپکتے اور چکنائی کونوں تک پھیل جاتی۔ مگر اُس کے سارے بھائی انگلینڈ سے ہو آئے تھے۔ اسے کون ٹوکے۔ فاخرہ کا سسرال بن نہ ہوتی تو گھر میں لوگوں کو مدعو کرتی۔ پھر جو کھائے گا تو اچھے ہی گن گائے گا۔ بھائیوں کے دوستوں کو فاخرہ اپنے ہاتھوں سے پیش کرتی چیزیں پکڑاتے ہوئے ہاتھ چھو جاتے اور نظریں ٹکرا کے رہ جاتیں۔ ایسی ہی ایک تقریب میں بانو، نجمہ، رعنا، عظمیٰ، لگی، بینا اور ان کے دوست سبھی شامل تھے۔ ایک شرمیلے نوجوان پر نجمہ اور فاخرہ کی نظریں پڑیں، سب نے بھانپ لیا۔ مگر گوپیوں میں گھرے کرشنا کس کے تھے؟

”میرے ——“

ہر عورت کا دل کہتا تھا۔ پر کرشنا کی آنکھیں کہتی تھیں،

”میں کسی کا نہیں —— نگران کا بندہ ہوں“

نجمہ، بانو کے پیچھے چھپتی ہوئی چوری چوری ماحول کو دیکھتی تھی۔ وہ کچھ اس طرح دل دے بیٹھی کہ فاخرہ کے ساتھ

ابھی خاصی پرانی دوستی غارت ہو گئی، اس کے خیال میں فاخرہ حسد کے مارے بیچ میں کود رہی تھی۔ بھلا کوئی بیجڑا کی یا بیجڑا عورت پر بھی ریجھے گا؟ جب کہ نجمہ کے ہاتھ بڑے نرم تھے، اور بدن پر تازہ دھنکی ہوئی روئی جیسا گوشت تھا۔ اس کے علاوہ عشق کے لیے نہایت موزوں دل ——— بات بات پر رو پڑنا اس کی عادت تھی۔ وہ ہر وقت اپنے حساس ہونے کا اعلان کرتی۔

"میرے پاس بڑا گداز دل ہے"

بانو کو اس کی اس بات پر ہنسی آتی تھی کہ وہ گداز دل کی دلدل میں مردوں کو پھنسانے کے کیوں درپے رہتی ہے پاگل ہے۔ کاش دل کا حسن اور گداز چہرے پر ہوتا جو نظر آ سکتا۔

نجمہ نے جمیل کو دیکھنے کے تیسرے دن بانو کے پاؤں آ پکڑے۔ بانو کچھ کرو۔ خدا کے لیے دعا مانگو۔ ورنہ میں مر جاؤں گی۔"

"کیا کریں ——— کام چلاؤ ہوتا تو کچھ کرتے بھی ——— یوں کرو کہ ٹیلیفون کر دو۔ پھر دیکھیں گے کیا ہوتا ہے۔"

بانو سارے سٹاف میں کم تعلیم یافتہ اور کم عہدے پر تھی، لیکن ضرورت مند حضرات کے لیے بڑی شے تھی ——— ذرا کہیں دل میں درد ہوا تو بانو سے رجوع کیا ——— وہ چلتی پھرتی ڈسپنسری تھی، دلوں کے زخموں کے لیے پھاہے اس کے پاس ہر وقت تیار رہتے ——— نجمہ نے ٹیلیفون کیا، اور جمیل کو شہر کے بڑے ہوٹل میں ملنے کی درخواست کی۔ جمیل کیوں انکار کرتا۔ دوستی کی داغ بیل پڑ گئی ——— فاخرہ تو نصیبوں جلی بھائیوں کے ڈر سے اتنا بھی نہ کر سکی۔ وہ ہر وقت دم بخود اور بدحواس سی رہتی۔ نجمہ ہر روز ٹیلیفون پر باتیں کرتی۔ بانو چنگاری کو کریدتی۔

"ارے، کہیں ملاقات ٹھہراؤ ———"

بانو، رعنا کے ساتھ بہت گھوم پھر چکی تھی اور اسے مردوں عورتوں کے ملاپ دیکھنے کا چسکا پڑ گیا تھا۔ رعنا اونچے طبقے کی عورت تھی۔ جب کبھی کوئی ساتھی نہ ہوتا تو بانو کو ساتھ لے جاتی اور اپنی فتوحات کے واقعات دکھاتی اور بڑھ چڑھ کر قصے سناتی۔ مگر نجمہ عجیب بھیگی لڑکی تھی۔ ملاقات کے نام پر وہ ہمیشہ کہتی۔

"میں مادہ پرست لڑکی نہیں ——— میں عام لڑکی نہیں، میں بڑی اونچی ہوں۔"

بانو کو خیال گزرتا کہ نجمہ کے اندر کا چور بولتا ہے وہ خود نہیں بولتی۔

فاخرہ کے بھائی، جمیل کو کہیں سے گھیر گھار کے لاتے تھے، کہ نجمہ نے اچک لیا اور وہ سب دنیا کی بے ثباتی پر غور کرنے لگے ——— کچھ ایسے معاملات بھی ہوتے ہیں کہ دوست دوست نہیں رہتے۔

گرما کی دوپہر کی تپتی گھڑیاں رینگ رینگ کر چلتی تھیں پہاڑ سا دن کٹتا نہ تھا۔ بانو کو بے چینی کچھ اس لیے بھی تھی، کہ آج نجمہ کو جمیل نے گھر پر بلایا تھا۔ بانو معلوم کرنا چاہتی تھی کہ سہرے، ملاپ کے بعد روپ کیسے نکھرتا ہے۔ جمیل رفتہ رفتہ راہ پر آ گیا تھا۔ نجمہ کے چہرے پر گلال بکھرتا بانو نے بھی دیکھا وہ کس بیچ درد سے تیار ہوئی، اس وقت بانو دماغ پر زور ڈال کے ہار رہی کہ کوئی گرما گرم موقعہ کا گانا یاد آ جائے، جس میں پیار اور ملن قسم کی باتیں ہوں، لیکن موسیقی اور شعر کے معاملے میں بانو بالکل کورا تھی وہ بس بھیگی بھیگی آنکھوں سے دیکھتی رہی۔

نجمہ نے منہ پر ہر وقت بکھرے رہنے والے بالوں کو کچھ خم دے کر اور بکھیر لیا گویا چاند کو کالی گھٹاؤں میں باندھ کے لے جائے گی ——— ہائے وہ اُنگلی سے اٹکھیلی کرکے ظلمت کی چادر ہٹا دے گا ——— کتنے ارمان تھے ——— اس کے علاوہ بچپن سے آج تک جماعت میں جتنے مضامین پڑھے Fine اور (GOOD) ملے تھے ایک بیگ میں بھر لیے۔ وہ آج دو دھاری تلوار بن کر جمیل پر وار کرنے جا رہی تھی۔ ذہانت سے، روپ سے ——— بانو کا تصور اور تخیل ساتھ گیا۔

جائے کے وقت برآمدے میں کسی کے شکست قدموں کی سٹر پٹر سنائی دی۔ بانو بے تابی سے اٹھی اور جالی دار دروازے پر ناک رکھ کر باہر دیکھا۔ نجمہ آ رہی تھی۔

بانو ——— بانو"

وہ وہیں سے پکاری۔

"میں کیا کروں؟ کیا کروں میں؟"

نجمہ آتے ہی پلنگ پر ڈھیر ہو گئی، آنسو تھے کہ برسات کی پہلی جھڑی ——— ساتھ گرج نہ چمک ———

بانو دوڑ کر پانی کا گلاس لے آئی۔

"کیا ہوا؟ توبہ ہے کچھ بول بھی دو۔"

نجمہ آج پانی پانی ہو کر بہہ جانا چاہتی تھی۔ بولتی کیا؟

وہ جمیل کے ہاں پہنچی تو وہ گھر پر نہیں تھا۔ نوکر کمرہ کھول کر سامنے پنواڑی کی دوکان پر جا بیٹھا۔ وہ انتظار میں بے کار بیٹھی بور ہوتی رہی۔ خدا خدا کرکے جمیل کھسیانی صورت لیے نمودار ہوا اس کی آنکھیں حسب معمول جھکی ہوئی تھیں۔ اس کی اسی ادا نے تو دل گھائل کیا تھا۔ نجمہ دیکھتے ہی سارے شکوے شکایتیں بھول گئی اور جھوٹ موٹ منہ پھلانے کے باوجود مسکراہٹ کانوں کی لووں تک پھیلتی چلی گئی۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد جمیل بولا۔

"آپ کو انتظار کرنا پڑا۔ مجھے افسوس ہے۔"

"کوئی بات نہیں ———"

نجمہ نے لجاجت سے کہا۔

"میں سمجھتا ہوں آپ شریف لڑکی ہیں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ——— اور"

وہ ہکلانے لگا۔ نجمہ نے کاغذات کا پلندہ آگے بڑھا دیا۔

"ان کو پڑھیے آپ کو میرے بارے میں اندازہ ہو جائے گا"

"اوہ ——— آپ بہت ذہین ہیں۔"

جمیل قائل ہونے کے انداز میں سر مار رہا تھا۔

"ہاں میں ذرا عجیب سی ہوں"

"بہت خوب - بہت خوب"

پھر وہ کچھ سوچتا ہوا بیٹھا کرسی کے بازو کو بجاتا رہا۔ کمرے میں حبس تھا اور چیزیں بکھری ہوئی تھیں اور اس کے ذہن میں انتشار ——— کنوارے اکیلے مردوں کے کمروں اور دماغوں میں الجھاؤ اور بکھراؤ ہوتا ہے۔ جمیل سوچ رہا تھا ——— پڑھی لکھی لڑکیاں کیا تلاش کرتی پھرتی ہیں ——— ہمارا دامن آج بھی ایسے ہی خالی ہے۔ جیسے آدم کا تھا۔ حوا کا تھا ——— حوا اپنے آپ کو ذہین سمجھنے لگی ہے۔ ذہانت ہوس کی پردہ داری کا نام ہے کیا؟ پھر وہ لپک کر دوکان سے کوکاکولا کی بوتلیں پکڑ لایا۔

"میں تو بھول گیا تھا۔ آپ کو پیاس لگی ہوگی"

"مجھے صبر کرنا آتا ہے"

بوتل ختم کرتے ہی جمیل بولا۔

"دن ڈھلنے کو ہے۔ چلیے میں آپ کو بس سٹاپ تک چھوڑ آؤں"

وہ نجمہ کی بات سُنی ان سُنی کر کے اُٹھ کھڑا ہوا۔

"اور ہاں ——— یہ اپنے بال سنوار لیجئے"

اُس نے پتلون کی جیب سے کنگھی نکال کر پیش کی۔

"کیا ہے بالوں کو؟"

نجمہ نے چونک کر پُوچھا۔ اس کی آواز میں مایوسی اور شکایت تھی۔

"بکھرے ہوئے ہیں۔ لوگ کیا کہیں گے؟"

"ہوا کیا ہے ——— ہوا تو کچھ بھی نہیں"

نجمہ پھنکارتی ہوئی کھڑی ہو گئی۔

تمام راستہ بغیر بات چیت کے طے کیا۔ جمیل نے دور سے آتے رکشا کی طرف بھاگ کر اُسے روکا اور نجمہ کو اُس میں لاد کر پاؤں پلٹ چلا گیا۔ اور اب بانو اصرار کر رہی تھی۔

"کیا ہوا؟ کیا ہوا؟"

وہ کیا بتائے ——— بانو کو جمیل کے بے تکے پن پر بڑا غصہ آیا۔ وہ تو کوئی اونٹ تھا۔ جانے کس کروٹ بیٹھے۔ کچھ عرصہ بعد پتہ چلا کہ وہ پاکستان سے فرار ہو چکا ہے اور لندن میں کنڈکٹری کرتا ہے۔ جمیل بندے کا بچہ تھا کوئی متنازعہ فیہ سرزمین نہ تھی جو کچھ کر نہ سکے اور جو جا رہ ہو لے بیچے

اُس کے جانے سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ فاخرہ اور نجمہ کے درمیان ہر روز دبیز ہوتی نفرت کی دیوار ایک دم گر گئی۔ بانو دونوں کی بشاش صورتیں دیکھ کر شکر کا کلمہ پڑھتی۔

"دکھ تو دور ہوا ـــــ"

عاشق حسین کا مسئلہ کچھ زیادہ ٹیڑھا تھا۔ وہ بانو کے لیے ولایتی ٹالکم پاؤڈر کا بڑا ساڈبہ اور پشاوری چپل تحفۃً لایا تھا اور کہتا تھا۔

"کسی طور رابعہ سے ملاقات کرا دو۔"

دیہاتی شکل وصورت کا عاشق حسین دولت مند زمیندار تھا۔ شہر کی ہوا کھا کے سیدھی پٹڑی سے اتر گیا تھا۔ رابعہ اس کے ساتھ لگاوٹ رکھتی تھی اور خود بوڑھے جرنلسٹ کے ساتھ پھنسی ہوئی تھی۔ گاہے گاہے عاشق حسین کو بھی گھاس ڈال دیتی۔ اسے بلا کر گپیں ہانکنا اس کے لیے تفریح کا باعث تھا۔ اُس کے جانے کے بعد وُہ اعلانیہ کہتی۔

"بدھو ہے ـــــ"

عاشق حسین پڑھا لکھا آدمی تھا۔ ہر ہفتے نیم ادبی، نیم سیاسی چالو قسم کے مضمون لکھ کر رابعہ کے حوالے کر دیتا۔ اور رابعہ اپنے نام سے بوڑھے ایڈیٹر کے رسالے میں چھپواتی اور یوں اس تثلیث کے درمیان باہمی یگانگت کی رو دوڑتی رہتی

عاشق حسین اور رابعہ کے درمیان جو نئی شکر رنجی پیدا ہوئی تھی، بانو کو اس کی وجہ اچھی طرح معلوم تھی۔ آم کھا کر رابعہ کو سخت خونی پیچش ہو گئی۔ کمزوری زیادہ تھی۔ پیاس تھی کہ ہلکان کیے دیتی تھی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی چیزیں کھانے کو جی چاہتا تھا۔ عاشق صاحب عیادت کو آئے تو مریضہ نے حسبِ معمول فرمائش کر چھوڑی

"پھلوں کو جی چاہتا ہے۔"

"ابھی لائے ـــــ"

چند ثانیوں میں عاشق صاحب خوشبوئیں بکھیرتے خربوزوں کا بھرا تھیلا لے کر لوٹے۔ رابعہ نے منہ دوسری طرف پھیر لیا غصے اور نفرت سے ایکا ایکی برس پڑی۔

"کتنی بار کہا کورٹ شپ تمہارے بس کا روگ نہیں۔ تم ـــــ UNCULTURED آدمی ہو مسٹر عاشق! تم نام کی لاج نہ نبھا سکو گے"، اور وُہ غصے سے پاؤں پٹختی بانو کے کمرے کی طرف چل دی۔ عاشق خربوزوں کا بھرا تھیلا وہیں چھوڑ کر پیچھے لپکا۔ مگر ملاقاتیوں کے کمرے کا دروازہ کھٹاک سے بند ہو گیا اور وہ کچھ دیر سر پکڑ کے بیٹھا رہا۔ بانو نے اسے کئی بار مشورہ دیا، کہ اگر وہ جی جان نچھاور کرنے پر اتنا ہی تلا ہے تو کوئی نرم سی سیدھی سادی لڑکی چن لے ـــــ لاکھوں بکھری ہوئی ہیں، ادھر اُدھر ـــــ مگر عاشق کہتا تھا کہ بانو طبیعتوں کو نہیں سمجھتی ـــــ اسے تو پیاس بجھانے کے لیے باہر کی شراب دو آتشہ چاہیے ورنہ گھر پر کوری ٹھلیوں کا ٹھنڈا پانی تو اُس کے اپنے ہاں بہت ہے۔ اس کی پسند چھنال چھو کری ہے۔ بھولی مرتی لڑکی نہیں

عاشق حسین نے رابعہ تک رسائی کے لیے بانو کو گانٹھا۔ لیکن رابعہ چند دنوں میں باہر چلی گئی اور کسی غیر ملکی دولت مند سے شادی کر کے بیٹھ گئی۔ سب حیران تھے اور شرمسار ـــــ بانو نے محسوس کیا کہ شہر کے لوگ ابھی شرمانا نہیں بھولے

اس واقعہ کے بعد وہ کتنے دن اداس اور اکھڑی ہوئی سی رہی ۔ اُس نے کئی بار یہ بھی فیصلہ کیا کہ وہ نوکری چھوڑ دے اور اپنے ان دیکھے منگیتر کے ساتھ شادی کرلے ۔ مگر جو چولا اُس نے آہستہ آہستہ بدلا تھا وہ اُس کو اتار کر پھینک بھی نہ سکتی تھی

رابعہ سے ناتہ ٹوٹنے کے بعد عاشق ، بانو سے ملنے آیا ۔ عشق کی ناکامی نے عاشق حسین کو سکھانے کے بجائے فربہ کر دیا تھا ۔ بانو اُس کے جسم پر چڑھی ہوئی چربی کو غور سے دیکھ رہی تھی کہ وہ بولا ۔

" تم حیران ہو کہ میں موٹا ہو گیا ہوں سارے وہ ۔ رابعہ کو مکنا کہ اس نے مجھے نئی زندگی سے روشناس کرایا ۔ اب مجھے عشق کرنا آ گیا ہے "

وہ بانو کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے بولا ۔

" تم میرے ساتھ چلو ۔ میں بہت آگے چلا گیا ہوں ۔ لوگ کہتے ہیں مر جاؤ گے ۔ میں کہتا ہوں موت کے نام سے اُس کا عورت ہونا ٹپکتا ہے اُس سے بھی عشق کروں گا "

پھر وہ رک کر بولا ۔

" میں تمہیں بھی چاہنے لگا ہوں بانو ! خدا کی قسم کسی عورت کو IGNORE کرنا گناہ ہے "

" چلو چلو " عاشق کی آنکھیں کہہ رہی تھیں ۔ بانو کسی کام کے بہانے سے گئی تو واپس نہ لوٹی ۔ اس ناکامی کے بعد عاشق حسین نے اُسے نہایت طویل رومان انگیز خطوط لکھے مگر بانو نے اُس کی ملاقات رعنا سے کروادی ۔ اور خود مطمئن ہو کر تہجد گزار ہو گئی اور امدادی کاموں میں زیادہ بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگی ۔ اُس کا دل ان تمام عاشقوں میں وہ جوڑے کھوجتا جو دیسی فلموں میں نہایت ادنائیے ہو کر پیار بھرے دوگانے گاتے ہیں ، اس قسم کے چاہنے والے کہاں رہتے ہیں ، وہ ہیریں اور رانجھے ۔ وہ سوہنیاں ، وہ مہینوال کہاں گئے ؟ کیا وہ مذہبِ عشق کے پیغمبر تھے ؟ جو روز پیدا نہیں ہوتے اور اُمتیں بھٹکتی رہتی ہیں ــــــ بانو کو اُمید تھی کہ نجمہ شاید اس قسم کی ارفع بات کر بیٹھے لیکن وہ سارا جنون چند اشکوں میں بہا کر سرفرو ہو بیٹھی اور بانو کو نہایت مایوس کیا ۔ زندگی کتنی مکار حقیقت ہے ۔ بانو کو اندازہ ہو رہا تھا ۔

عاشق حسین کا رعنا سے بھی جی اچاٹ ہو گیا تو وہ اُس کی دوسری سہیلیوں کی طرف متوجہ ہوا ۔ رعنا اینڈ کمپنی بھی خوب چیزیں تھیں لوگ ان کو چنڈال چوکڑی کے نام سے یاد کرتے ہو کہیں وہ چاروں مل کے بیٹھ جاتیں تو بہتوں کا بیڑا غرق کر کے اٹھتیں ۔ چاروں گوریاں تھیں ۔ ایک گوری کو دیکھ کر رال ٹپکنے لگتی ہے ۔ جہاں چار ہوں ــــــ دنیا ان چاروں کے چکر میں ایک عرصہ رہی ۔ لوگ چکر سے نکل گئے پر چاروں کھونٹ اپنی جگہ گڑی رہیں ــــــ بلکہ ان کے اردگرد لڑکیوں کا کھیت اُگ آیا ۔ اسی کھیت کی مولیاں بانو اور نجمہ تھیں ۔ کبھی کبھار فاخرہ بھی دل بہلانے کے لیے اودھر آ نکلتی ۔

تازہ دم لڑکیوں کی وساطت سے ان چاروں کا ناتہ اونچی فیشن ایبل سوسائٹی سے قائم تھا ۔ ورنہ دنیا ان

سے پرے اور پرے کھسک گئی تھی ۔ بیکار وقت میں چاروں بھوکی لومڑیوں کی طرح تھوتھنیاں اٹھا اٹھا کر فضا کو سونگھتیں اور اُن کی زبانوں سے رال ٹپکتی اور آنکھوں سے یاس ـــــ نیا شکار شاذ و نادر ہی پھنستا ۔

چکنی جلد والی رعنا کو اُس کے چاہنے والے مکھنی کہتے ، وہ واقعی مکھن تھی ۔ مکھن کس کو مرغوب نہیں ؟ یہ کام مکھن کا ہے کہ منہ میں پڑتے ہی گھل جائے ۔ بے چاری رعنا کو اس گرمی کی تلاش تھی جو اُسے پگھلا دے ۔ وہ تو عورت تھی ، عورت جو پیار کی گرمی سے پگھلنا پسند کرتی ہے ۔ ٹھنڈی ٹھنڈی آہوں سے مرنا نہیں چاہتی ۔ مگر کسی مرد نے اتنی ہمت نہ دکھائی کہ اُس مکھن کی ڈلی کو ہضم کر جاتا ۔ رعنا انتقاماً بھری محفل میں جھلاتی اور اپنی محبوبیوں میں مردوں کی نالائقیوں کے قصے سناتی ۔ بانو نے اُس کی کھاگ ہنسی کے نیچے ایک دبی ہوئی تمنا سانس لیتی محسوس کی ، پر رعنا بڑے ٹھٹھے سے کہتی ۔

" میں ـــــ میں تاں نہ دے چارنی آں ۔ مینوں کوئی کیہ سمجھے "

یہ کہتے ہوئے اُس کی ابھری ہوئی ہڈیوں والے چکنے گال زرد پڑنے لگتے ۔ جیسے کسی اندرونی تپش کی وجہ سے مکھن پگھل رہا ہو ۔ اُس کی عمر پیچھے پڑنے لگی تھی ۔ یکایک معلوم کیا ہوتا کہ باتیں کرتے کرتے اپنے معرکوں کے ذکر کے دوران میں اُسے کوئی وجدان ہوتا ۔ وہ بے ساختہ اعلان کرتی ۔

" اصل چہ جوانی تے مینوں ہن چڑھی اے ۔ پہلے تاں میں بچی ساں "

شاید گذشتہ عمر کی ناکامیوں کا ازالہ وہ اس طرح کرنا چاہتی تھی ۔ پھر اس کے اُبھرے ہوئے رخساروں میں دھنسی ہوئی آنکھیں زیادہ اندر کو دھنسنے لگتیں اور اُس کی شخصیت کے عمیق غاروں کی طرف عود کر جاتیں جو بہت اندھیرے تھے جن کو اُس نے خود بھی اچھی طرح نہیں دیکھا تھا ۔ اب یہ غار ریں زیادہ گہرے اور بھیانک دکھائی دینے لگے تھیں رعنا کو دھڑکا لگا رہتا ۔ وہ ان میں غرق نہ ہو جائے ۔ اب عمر کا عجیب دور شروع ہوا تھا ۔ ڈھلتی ہوئی عمر کی بیواؤں اور مطلقہ عورتوں نے جب اُس سے التفات برتنے کے بجائے عشق جتانا شروع کیا تو وہ بڑی ٹپٹائی ۔

برسات کی رات نہا دھو کر آئی تھی ۔ ہر شے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ۔ آسمان پر بے شمار تارے تڑپ رہے تھے ، اور کلب کے لان میں روشنیاں ۔ وہ تڑپتا ہوا دل لیے مولسری کے پیڑ تلے کھڑی سلیم کا انتظار کر رہی تھی ۔ ہر ملنے والے عاشقوں کی فہرست میں سلیم کا کونسا نمبر تھا ۔ اُسے یاد نہ تھا ۔ اب کی بار اُس کا مائل دل گھائل ہو کر رہ گیا جب اُس نے کالج میں داخلہ لیا اُس وقت بھی اُس کے پانچوں حواس پر ایک نشہ سا چھایا تھا ، اور وہ پڑتے چھوٹتے ہی جمال پر فریفتہ ہو گئی تھی اس کے بعد کئی آئے ، کئی گئے مگر سلیم کی محبت میں ایک لپک تھی جو لحظہ بہ لحظہ بڑھتی جاتی تھی ۔ کچھ ایسی مقناطیسیت جس کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا ۔

" سلیم تم آ گئے ـــــ "

" ہاں میری انارکلی ـــــ میں آ گیا "

سلیم نے اُسے تقریباً لپٹاتے ہوئے کہا ، وہ منہ میں سگریٹ دبائے اندھیرے کو سلگا رہا تھا ، تمام گرد و پیش بھیگے

ہوئے سنگ رہے تھے۔ رعنا کے ہاتھ میں پکڑا ہوا ولایتی گلاب کا پھول پتی پتی ہو کر بکھر گیا —— کلب کے قلب سے شرابی قہقہے اٹھ رہے تھے اور کوئی بہکی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا۔

"کہاں ہے انار کلی۔ کدھر گئی انار کلی۔ ادھر لاؤ، ہم بھی دیکھیں۔"

اور دورِ جدید کی انار کلی، رعنا کنج کے ایک گوشے میں سلیم کی باہوں میں سمٹی ہوئی تھی۔ خیر خواہوں نے مشورہ دیا، ابھی وقت ہے شادی کر لو۔ شادی ہوئی۔ اگلے ہفتے طلاق ہوئی۔ کھیل ختم پیار ہضم۔ رعنا مس کی مس رہی۔ کلی نے پھول کہلانا گوارا ہی نہ کیا۔

وہ خود بڑی تعلقدار عورت تھی۔ بڑے بڑے اٹکے ہوئے کام اُس کی چاپلوسی سے چٹکیوں میں انجام پا جاتے۔ اُسے سلیم کے ساتھ وابستہ رہنے میں سراسر گھاٹا تھا۔ اُس کی طلاق کا بانو اور نجمہ کو نہایت صدمہ ہوا۔ عظمٰی جو رعنا سے عمر میں بڑی تھی، ہنستی تھی۔

"کیوں فضول وقت ضائع کرتی ہو؟ یا تو اس کام میں پڑتی ہی نہ اور اگر پڑ گئی تھی تو ذرا نبھاتی۔"

قدرت نے عظمٰی کو باوقار حسن بخشا تھا۔ اس کا اُسے ہر وقت احساس رہتا۔ اُس کی شخصیت پر اس احساس کے بھاری پردے گرے رہتے۔ ان پردوں کو وہ اٹھاتی نہ تھی۔ اُس کے چہرے پر سنجیدگی اور رعب کے پھریرے سے لہراتے رہتے۔ وہ چالو اور موقعہ شناس تھی۔ تیسری سہیلی بینا تھی۔ گوری گردن اور خوفزدہ غزالی آنکھوں والی۔ چلتے ہوئے بیل کی طرح لچکتی دو بچوں کی ماں بننے پر بھی چھوکری دکھائی دیتی تھی۔ کچھ ایسی ادا والی کہ آدمی اُسی کا ہو رہے۔ وہ قدرے جھکا ہوا جوڑا بناتی اور ساڑھی کو کمر کے گرد نیچا ڈال دے کر باندھتی کہ پیچھے سے دیکھنے والا آدمی پیچھے ہی پڑ کر رہ جائے۔ آگے نہ معلوم کیا قیامت ہوتی؟ لیکن بینا نے اپنے اوپر قیامت توڑ لی تھی۔ اتنی چھوٹی عمر میں عشق کیا کہ شادی کے سوا کچھ سوچا ہی نہیں۔ جب سوچا تو بچوں کی ماں تھی۔ میاں گلے میں پھندا ڈالے بنتی کر رہا تھا۔

"بینا، خدا کے لیے سوسائٹی چھوڑ، گھر میں بیٹھ۔ تیرا رویّہ ہم سب کو تباہ کر دے گا۔"

اُسے خود قطعی اندازہ نہ تھا کہ اس نے بے چاری بینا کو شادی کا چکر دے کر تباہ کر دیا ہے۔ جب لوگ کہتے۔

"بینا! تیرے دو بچے ہیں، لگتا تو نہیں۔" تو بینا کا دل چاہتا سر پیٹ لے اور کہے۔

"لوگو! گلے میں ڈھول ڈال کر منادی کر دو۔ بینا دو بچوں کی ماں ہے۔ اسے سوسائٹی میں کوئی گھسنے نہ دے۔ اب وہ عورت ہی نہیں رہی۔"

وہ عورت اور ماں میں کچھ ایسی تقسیم ہوئی اسے سوجھتا نہ تھا کہ وہ کس طرف کی ہو کر رہے۔ یہی الجھن اُسے ملک سے باہر لے گئی۔ مغرب میں اپنے مشرقی حسن کی روشنی وہ ایک عرصہ تک ڈالتی رہی۔ رعنا اس کو اکثر لکھتی۔ واپس آ جاؤ۔ مشرق، مشرق ہی ہے۔ گوروں کے ساتھ کیوں تباہ ہوتی ہو —— بینا کا جواب آتا —— یہ تباہی اچھی ہے۔ جس میں خواب کی سی کیفیت ہو۔ مجھے جی بھر کے دیکھنے دو۔ تم جانو میرے پاؤں میں بیڑیاں اور سر پہ کانٹوں کا تاج ہے۔ ان بیڑیوں کی

جھنکار مجھے اس خواب سے بھی چونکا دیتی ہے ــــــ میں یہاں بہت خوش ہوں ــــــ مگر جب رابعہ نے امریکی نژاد سے سول میرج کرلی تو اُس کا دل وہاں سے بھی اچاٹ ہوگیا ــــــ وہاں بھی لوگ گھر بسا کر رہتے تھے۔ یہ دقیانوسی نظریہ کہیں بھی پیچھا نہ چھوڑتا تھا۔ لوگ اُسے PROPOSAL دیتے وہ ہنس کر ٹال دیتی۔ اُس کی آنکھوں کی پتلیاں پھیلتیں۔ پتلے پپوٹے پھڑپھڑاتے۔ نظریں جھکتیں ــــــ اور جھکتیں اور گورے صاحب کے کلیجے میں اتر جاتیں ــــــ بینا مسکرا کر کہتی۔

"نہیں ــــــ میں وطن واپس جاؤں گی ــــــ"

اس کے بچوں کے بڑا ہونے کی خبر آئی تو وہ واپس آگئی۔ مرغا بچوں کو پروں میں دابے کیوں بیٹھتا۔ پھر سے 'اوڈاری' مارکسی اور گھر جا بیٹھا ــــــ اماں پردیس میں اب زیادہ دیر چونچیں نہ لڑا سکتی تھی۔

بینا کی واپسی پر اُس کی مقبولیت میں ٹھہراؤ پیدا ہوگیا وہ اُداس رہتی۔ غزالی آنکھوں میں گردِ سفر کا ہلکا سا غبار پڑا ہُوا تھا۔ وہ اب بھی جاذبِ نظر تھی۔ لیکن جلد پر دھبوں کی اری سی پھیل گئی تھی جو نہ جانے کتنے ناجائز بوسوں کی مہریں تھیں۔ یا کتنی تمناؤں کے گُل تھے ــــــ خاکستری!

کلب کی فضا بالکل بدل چکی تھی۔ اس کی ہمجولیوں نے اُسے خندہ پیشانی سے قبول کیا مگر مردوں نے ایسے دیکھا جیسے شراب کی خالی بوتل ــــــ بانو اُسے دیکھتے ہی اُس کے سوگوار حسن پر جان چھڑکنے لگی۔ وہاں اُسے چڑ تھی تو گُل سے۔

گُل، اپنی سپید رنگت لیے ہر طرف پھدکتی پھرتی۔ وہ عجیب ملکی سی چیز تھی۔ مرد اس سے منہ موڑ لیتے گی چڑ چڑ بول کر سب کی توجہ اپنی طرف کھینچتی۔ وہ کس عاجزی سے جھک کر تسلیمات کرتی گویا کچھ کر رہے گی یا بچا کر۔ کام سے اُٹھ کر لو بھر کے لیے بازار کی طرف نکل جاتا اُس کا خاص مشغلہ تھا۔ کتابوں کی دوکان میں گھسے، سیلزمین سے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں سوالات کیے باہر آگئے۔ وہ سوچ ہی رہا ہوتا بیگم صاحبہ کچھ کمائی کروائیں گی۔ مگر وہ پھر پھری کی طرح آئی اور پلٹ گئی۔ پڑھتی وڑھتی کچھ نہیں تھی۔ بغل میں دو چار کتابیں دبے شیکسپیئر کے اقتباسات دہرا رہی ہیں۔ لیکن کوئی کیا کرے۔ چاروں کھونٹوں میں اس کا پیچ قدرے ڈھیلا تھا۔ عقل بہتیرا سر کھپاتی کہ وہ دماغ اور زبان کو ساتھ چلایا کرے اتنی جھک کیوں مارتی ہے تو گُل پاگلوں کی طرح سر کھجاتی۔ خالی خالی آنکھوں سے گھورتی اتنی تیزی سے بولتی کہ ہکلانے لگتی اور خود ہی کہتی۔

"میری گدی میں گھونسہ لگنے والا ہے"

سب ہنستے۔ وہ بھی اپنی ہنسی اڑاتی۔

گُل کو گمان تھا کہ وہ فنکار ہو نہ ہو، فن شناس ضرور ہے۔ رات رات بھر جاگ کر گُل فنِ موسیقی کی داد دیتی۔ صبح ادھ موئی چوہیا کی طرح گھسٹتی کام پر جاتی۔

"ارے بھائی۔ میں تو رات بھر جاگی ــــــ"

وہ خود ہی بجا ہی لے کر اعلان کرتی ــــــ کاش کوئی پوچھے کہاں؟ وہ بتائے، ــــــ بتائے کہ اُس سے بڑا فن کا پیا رکھ ملک میں کوئی نہیں۔ کسی کو بھی معلوم نہیں کہ روشن آرا کیا گاتی ہے؟ شریف پوچھ والا ستار بجاتے بجاتے سروں کو

سُلا کیوں دیتا ہے؟ جیسے راگ کا ایک بدن ہو اور وہ روح رکھتا ہو یہ بدن یہ روح بر سرِ عمل رہ کر ہولے ہولے نیند کی آغوش میں چلی جاتی ہے اور دوسری صبح خالق کے ہاتھ کی ایک ہلکی جنبش سے دوبارہ آنکھ کھل جاتی ہے اور زندگی پھر رواں دواں —— شریف پونچھ والا خالق ہے اور دلکش آرا بھی —— خالق کو پہچاننے والی آنکھ کئی کے پاس موجود تھی وہ سمجھتی تھی کہ اس کے پاس جو بصیرت ہے اس سے اس کی سہیلیاں محروم ہیں۔ باقی اگر مردوں کو بے حال کرنے میں مہارت رکھتی ہیں تو کیا؟ کبھی اس کی سی اونچی بات تو سوچ کر بتائیں۔ اس کی دانست میں سب بوگس تھے اور وہ سب سے بڑھیا —— اس بڑھیا پن کے اندر چھپی ہوئی دبی ایک بھوک تھی جو چنڈال چوکڑی کی قدرِ مشترک تھی۔ اسی بھوک نے ان کو سوسائٹی سے چمٹا رکھا تھا وہ ایک دوسری سے اس قدر وابستہ تھیں جیسے سگریٹ سے شعلہ، وہ جلتیں، سلگتیں ایک دوسری سے مس ہو کر سلگتیں اور فضا میں ان کے دھوئیں کی مہک اور گھٹن پھیلنے لگتی لوگ گوارا اور ناگوار حالات میں پیتے —— اور پیتے۔ کلب ... پو پھٹنے تک خالی ہو جاتے۔ چاروں سگریٹیں صبح تک راکھ ہو رہتیں راکھ کے اس ڈھیر کو بانو نے کبھی نہ کریدا تھا اُسے خیال ہی نہ آیا تھا۔

گرما کی تپتی دوپہر بالکل خاموش تھی مگر نجمہ کے دل میں، دماغ میں ایک شور تھا۔ وہ اپنی شادی کی اچانک تاریخ ٹھہرائی جانے کی خبر سب سے پہلے بانو کو سنانا چاہتی تھی مگر بانو کہاں تھی؟ کھانے کی میز پر بھی نظر نہ آئی تو نجمہ اسے کھوجتی دفتر کی طرف جا نکلی تاکہ پتہ کرے وہ چھٹی لے کر تو نہیں جا چکی۔ لیکن اس نے دیکھا بانو رسیور کان سے لگائے، ڈھیلے ڈھالے انداز سے بیٹھی ہے اور چپراسی دفتر بند کرنے کے لئے اس کے انتظار میں کھڑا جھنجلا رہا ہے۔ بانو کی نظریں حسبِ معمول خالی تھیں چہرہ اترا ہوا اور ملول —— نجمہ نے جاتے ہی آنکھوں آنکھوں میں سوال کیا —— بانو کے بجائے چپراسی بولا۔

"صبح سے لگی ہوئی ہیں —— بس کر دجی!"

بانو نے ٹیلیفون پر کسی کی بات کا جواب دیا۔

"ہیں —— ہیں؟ طالب صاحب، طالب صاحب ہی ہیں نا آپ؟"

وہ بھرپور آواز سے چہکتی ہوئی ہنسی۔ پھر اس نے کاغذ کا ایک پرزہ نجمہ کی طرف بڑھا دیا —— بہت سی دوسری باتوں کے علاوہ لکھا تھا ——

"بانو بیٹی! میں کیا کروں؟ تیرے بچپن کی منگنی ٹوٹ گئی ہے۔ وہ لوگ کہتے ہیں تو شہر میں رہ کر دو کوڑی کی نہیں رہی۔"

ضیا پرویز | زرد شہر

کوئی کہے کہ خوشبو کا جسم ہوتا ہے، تو میں کہوں تب اس کا نام یا آریل ہوگا۔

ابھی ابھی میں نے یوکلپٹس اور سیب کے درختوں میں گھرے ہوئے اس تنہا، پُر سکون اور سوئے ہوئے سے پہاڑی سٹیشن کے پتھریلے پلیٹ فارم کے کونے میں بنے ہوئے ریستوران میں کھڑکی سے لگ کر نیلے کاغذ والا خط پھر پڑھا ہے۔ گہرے نیلے رنگ کے کاغذ پر انگریزی کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں لکھا ہوا یہ خط رات کی بارش میں بھیگ گیا ہے اور اس کی سیاہی اس طرح پھیل گئی ہے کہ اب ٹھیک سے پڑھا نہیں جاتا، اور کاغذ جو کچھ دن پہلے بڑا چکنا، بے داغ اور خوبصورت تھا، اب پت جھڑ کے اُس پتے کی طرح مرجھایا ہوا اور لبلبا سا ہو گیا ہے جو اپنے وقت سے پہلے ٹہنی سے ٹوٹ کر گندے پانی میں آن گرا ہو، لیکن اس میں سے اٹھنے والی نارول کی سرد، اچھوتی اور خیالوں کو اداس کر دینے والی مہک بدستور ہے، بلکہ بارش کے بعد تو یہ خوشبو اور بھی پُر اسرار ہو گئی ہے۔ بارش والی راتوں کے بعد، جس طرح ہرن اپنے نافے کی خوشبو کی جستجو میں نکلتا ہے، اسی طرح میں بھی اپنے سامنے میز پر سنہری کافی کے کپ کے ساتھ رکھے ہوئے گہرے نیلے رنگ کے خط میں سے اُٹھنے والی سوگوار اور بے کل سی مہک کی تلاش میں باویریا کے اس چھوٹے سے پہاڑی سٹیشن تک پہنچا ہوں۔

ریل گاڑی نے مجھے یہاں اس وقت چھوڑا تھا، جب رات کی دہلیز پر صبح کے نیم روشن اجالوں نے پہلا قدم رکھا، اور سیب کے شگوفوں پر بارش کے قطرے گر رہے تھے۔ اپنی ہی خوشبو کو ڈھونڈنے والا ہرن دشوار گذار جنگلوں میں دیوانہ وار بھٹکنے کے بعد کسی خواب آلود جھیل کے کنارے رک کر جس حیرت اور بے تابی سے خوشبو کے جسم کی تلاش میں اِدھر اُدھر دیکھتا ہے اسی حیرت اور بے تابی سے میں نے مغربی جرمنی کے اس چھوٹے سے سٹیشن کے پلیٹ فارم پر نظریں دوڑائی تھیں۔ بارش کی آخری، ننھی ننھی، ہلکے وزن بوندیں میرے بالوں اور پلکوں سے اُلجھ رہی تھیں۔ اس وقت اس چھوٹے سے ریستوران میں چائے بنانے والے تنومند بوڑھے جرمن نے کھڑکی میں سے، بڑی بیچارگی اور بے بسی سے پہلے گرتی ہوئی بارش اور پھر غیر آباد پلیٹ فارم کو دیکھا تھا اور ڈھیلی ڈھالی، بغیر استری کی ہوئی پتلون والے، اپنے ہم عمر سٹیشن ماسٹر سے مایوسی کے عالم میں کچھ کہا تھا۔ میں نے اس کے ہونٹ ہلتے ہوئے دیکھے تھے، آواز نہیں سنی۔ اور پھر جب مسافروں سے لدی ہوئی گاڑی دھیرے دھیرے رینگتی ہوئی سیب اور یوکلپٹس کے گنجان درختوں میں غائب ہو گئی تو میں اپنے کندھے پر لُفتنٹ ہنسا کا ائیر بیگ لٹکائے لائن کو پھلانگ کر پلیٹ فارم

کے ریستوران میں آ گیا۔

ریستوران کی فضا نسبتاً گرم تھی۔ اس نیم گرم، پرسکون اور خاموش ماحول میں داخل ہو کر گمان ہوا کہ میں نے آسودگی اور تسکین کے پُراسرار، خوابیدہ اور نیم فراموش جزیرے میں قدم رکھا ہے۔ ریستوران کی فضا میں ایک اچھوتی لذت تھی۔

"گڈ ڈے" سٹیشن ماسٹر نے مرجھائی ہوئی مسکراہٹ ہونٹوں پر لا کر بے دلی سے کہا اور حیرت سے مجھے دیکھا۔

"گڈ ڈے" میں نے اپنے آپ کو کرسی پر گرا کر جواباً کہا اور ریستوران کے بوڑھے کو کافی لانے کا اشارہ کیا۔ سٹیشن ماسٹر قدیم وضع کے چولہوں کے قریب ہو کر آگ تاپنے لگا۔ یہ چولہے میری کرسی کے قریب ہی تھے۔ اتنے قریب کہ اگر ہم چاہتے تو بآسانی باتیں کر سکتے تھے۔ ریلوے کی وردی پہنے ہوئے ایک آدمی اندر آیا۔ اور سٹیشن ماسٹر سے ایک رجسٹر پر دستخط کروا کر سر جھکائے باہر نکل گیا۔

"سردی اچانک ہی بڑھ گئی ہے" اس کے جانے کے بعد بوڑھا سٹیشن ماسٹر آگ کے قریب ہوتا ہوا ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں، بڑی افسردگی سے، پریشانی سے بولا۔ اور ایک بار پھر بڑی حیرت اور شبے سے میرے چہرے کو دیکھنے لگا۔ میں نے اپنا چہرہ کھڑکی کی طرف کر لیا۔ سردی کھایا ہوا سٹیشن ماسٹر مجھے اپنی طرف متوجہ نہ پا کر خاموش ہو گیا۔ میں نے سوچا چلو اچھا ہوا اور جب ریستوران میں چائے بنانے والا تنومند بوڑھا کافی کے برتن میرے سامنے رکھ گیا تو میں نے کھڑکی کا پٹ خفیف سا کھول دیا۔ ٹھنڈی، برفاب ہوا کے ساتھ کچے سیبوں کی نیم ترش مہک اندر داخل ہوئی اور کافی کے فلیور سے مخلوط ہونے لگی۔ میرا چہرہ ادھ کھلی کھڑکی کے سامنے تھا اور میں اس پر بھیگے ہوئے درختوں میں ہو کر آنے والی، سرد اور خوشبودار ہوا کا لمس محسوس کر رہا تھا۔ یہ ہوا بڑے پیارے انداز میں میرے چہرے کو تھپتھپا رہی تھی اور تسکین دے رہی تھی۔ میں نے کافی بنائی اور جیب سے باربل کا گہرے نیلے رنگ کا اور ناردل کی سرد اچھوتی اور خیالوں کو اداس کر دینے والی خوشبو میں بسا ہوا خط نکال کر پھر پڑھا۔

انگریزی کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں لکھا ہوا یہ خط دو رات کی بارش میں بھیگ گیا ہے اور اس کی سیاہی کچھ اس طرح پھیل گئی ہے کہ اب ٹھیک سے پڑھا نہیں جاتا۔ لیکن اس میں سے اٹھنے والی ناردل کی مہک بدستور ہے۔ یہ خوشبو اٹل، لازوال اور غیر فانی ہے جنوبی ساحلوں پر ناریل اور تاڑ کے جنگلوں میں چھپے ہوئے شکستہ مندروں میں رہنے والی اجنبی اور ناواقف دیوداسیوں کے گداز، ریشمی جسموں کی سی خوشبو۔

بادل بکھر گئے ہیں اور کھڑکی سے باہر سیب کے درختوں کے نیچے بارش سے بھیگی ہوئی پگڈنڈی دکھائی دے رہی ہے۔ یہ پگڈنڈی سٹیشن کی پرانی عمارت سے نکل کر سیب کے ترش خوشبوؤں والے درختوں کے نیچے سے ہوتی ہوئی ایک سرسبز ٹیلے کے عقب میں گم ہو جاتی ہے۔ باربل نے مجھے بتایا تھا کہ اس ٹیلے سے پرے، جہاں گرم پانی کا چشمہ اور گرجا ہے وہیں ایک چھوٹے سے، سرخ ڈھلوانی چھتوں والے مکان میں وہ اپنی چھوٹی بہن اور ماں کے ساتھ رہتی ہے ——— مجھے وہیں جانا ہے۔

میرا خیال ہے کہ جب میں گرم چشمے اور گرجے کی عمارت کے پاس سے گزر کر سرخ چھتوں والے اس مکان تک پہنچوں گا تو باربل جاگ چکی ہو گی۔ بہت ممکن ہے کہ اس وقت وہ لکڑی کے ستونوں اور چھجے والے برآمدے میں کسی کرسی پر بیٹھی کافی کی چسکیاں لے

رہی ہو اور مجھے یاد کر رہی ہو۔ مجھے یوں اچانک ہی اپنے سامنے پا کر وہ ششدر رہ جائے گی۔ حیرت اور خوشی سے اس کے خمیدہ لب کھلے کے کھلے رہ جائیں گے اور میں اپنا ایر بیگ برآمدے کے کسی گملے کے ساتھ رکھ کر آہستہ سے سرگوشی کے سے انداز میں کہوں گا۔

" باربل! میں آگیا ہوں۔ دیکھو میں صبح کے روشن سورج کی اوّلین کرن کے ساتھ تمہارے گھر میں، تمہارے دل میں اترا ہوں مجھے خوشبو کی تلاش ہے۔ اس خوشبو کی جستجو میں مَیں یہاں پہنچا ہوں جس نے تمہارے بغیر گزرنے والے دنوں میں میرے دل پر تمہاری یاد کا گہرا اور دیرپا نقش چھوڑا ہے۔ یہ نقش میرے دل میں جان لیوا درد بن کر اتر گیا ہے اور اس درد کی کسک مجھے یہاں کھینچ لائی ہے۔"

اور وہ مجھے خوشی خوشی مکان کے اندر لے جائے گی اور اپنی بہن اور ماں سے ملوائے گی۔

" یہ میری ماں ہے۔ یہ... بہن ہے۔ یہ خواب ہیں۔ یہ زخم ہیں۔ یہ ...."

مگر ابھی سورج نہیں نکلا۔ ابھی باربل نہیں جاگی۔ ابھی تو صبح کے نیم روشن اجالے نے رات کی دہلیز پر پہلا قدم رکھا ہے۔ یہ نیم روشن اُجالا، سورج کا ہراول بن کر اس چھوٹے سے، پُر سکون اور سوئے ہوئے پہاڑی سٹیشن پر چلا آیا ہے۔ یہ اندھیرے کی وہ کوکھ ہے جس میں تابناک روشنیاں جنم لیتی ہیں۔ یہ اعلان ہے کہ سورج نکلے گا۔ باربل جاگے گی۔ اور میں سورج کی اوّلین کرن کے ساتھ اس کے گھر میں، اُس کے دل میں اُتروں گا اور آہستہ سے، سرگوشی کے سے انداز میں کہوں گا۔

" باربل! میں آگیا ہوں۔ میں آگیا ہوں۔"

باربل کی آنکھیں جنوبی سمندروں کی طرح نیلی گہری اور پُرسکون ہیں اور اس سکون میں بڑی خوبصورت اُداسی ہے۔ اُس کے بال بے تحاشہ خوبصورت ہیں۔ کندھوں پر آبشار کی طرح گرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ان میں سے فاروں کی خیالوں کو اداس کر دینے والی خوشبو اڑتی ہے۔ مجھے ان کا شہد ایسا سنہری رنگ بہت پسند ہے —— پسند کچھ ایسا مناسب لفظ نہیں۔ کیسی عجیب بات ہے کہ دنیا کی زبانوں میں ایسا لفظ نہیں، اور احساس ہے۔ بہت سے احساسات ایسے ہیں جنہیں ہم کوئی نام نہیں دے سکتے۔

باربل کو بھیگی ہوئی حسین صبحوں کو برآمدے میں خوش رنگ اور نازک پھولوں کے قریب بیٹھ کر خوشگوار فلیور اور تلخ ذائقے والی سیاہ ترکش کافی پینے کا شوق ہے۔ جب ہر طرف گہری اور بیکراں خاموشی ہوتی ہے اور فضاؤں میں پراسرار دلکش اور رومان پرور ٹھہراؤ ہوتا ہے تو باربل برآمدے میں پھولوں کے درمیان بیٹھ کر کافی پیتے ہوئے نئے دن کو خوش آمدید کہتی ہے۔ میورنخ کے ہوٹل پیل پلاٹز میں جب پہلی بار میں نے باربل کو دیکھا وہ ایسی ہی بھیگی ہوئی صبح تھی۔ رات بھر کی بارش کے بعد ہر چیز دھلی ہوئی دکھائی دے رہی تھی اور مرطوب خوشبوئیں دیوانہ وار بھٹک رہی تھیں۔ ابھی پوری طرح اجالا نہیں پھیلا تھا۔ میں اپنے بیڈ روم سے نکل کر لان میں چلا آیا۔ وہیں میں نے جنوبی سمندروں ایسی نیلی گہری اور پرسکون آنکھوں والی اس لڑکی کو دیکھا جو لان میں یوکلپٹس کے درخت کے نیچے ایک کرسی پر نیم دراز ہو کر بڑے سکون اور ٹھہراؤ کے ساتھ کافی پی رہی تھی۔ میں ٹھٹک سا گیا۔ کافی پینے کا یہ غیر معمولی اور افسانوی انداز مجھے بہت بھایا —— اس کی آنکھیں بند تھیں اور ہونٹ خنکی سے نیلے ہو رہے تھے۔ سرخ و سپید چہرے

پرانے سپین کی اُن پرانی شہزادیوں کی سی تمکنت، بے نکری اور سکون تھا جو اونچی دیواروں والے باغوں میں، چاندی ایسا پانی اگلنے والے سنگِ مرمر کے فواروں کے قریب، جھولتی ہوئی بڑی بڑی اور ریشمی گدّوں والی تخت نما کرسیوں پر لیٹ کر اجنبی اور ان دیکھے دلیسوں کے خوبرو اور بہادر شہزادوں کے خیالوں میں کھوئی ہوتی ہیں۔ میں چپکے سے اس کے قریب سے گزر گیا۔

شام کو جب بار روم میں قہقہے اور چہکیں بکھر بکھر رہی تھیں اور میزوں پر دھیمی روشنی والے رنگین بلب روشن ہو چکے تھے تو میرے فرانسیسی پینٹر دوست نے وائن کا گلاس بھر کر کہا۔

"—— ہم فرانسیسی پیرس سے بڑی محبت کرتے ہیں، پیرس بڑا خوبصورت ہے اور بڑا اچھا۔ وہاں سین ہے، سینٹ مائیکل برج ہے، نوتردیم اور آرچ ڈی ٹرائمف ہے۔ پگال ہے۔ بیلے ڈانس اور نائٹ کلب ہیں۔ اور بھرپور زندگی ہے اور یہاں..... "

اس نے بڑی نفرت اور بے بسی سے وائن کے گلاس کو دیکھا اور بولا۔

"چلو تمہیں ایک خوبصورت لڑکی سے ملواؤں۔" فرانسیسی یہ لفظ خوبصورت بڑی احتیاط سے کہتے ہیں۔ "چلو اٹھو۔" وہ میرا ہاتھ پکڑ کر بار روم سے مجھے نکال کر اس لڑکی کے پاس لے گیا جسے بھیگی ہوئی صبحوں کو برآمدے میں خوش رنگ اور نازک پھولوں کے قریب بیٹھ کر کافی پینے کا شوق ہے۔

"مادموزیل باربل۔" اس نے مجھے اس لڑکی سے ملوایا۔ اور مجھ سے بولا" اب تم سمجھ گئے ہو گے کہ فرانسیسیوں کے نزدیک خوبصورتی کیا ہے۔"

باربل کھلکھلا کر ہنس دی۔ میں بھی مسکرانے لگا —— اور وہ ہمیں وہیں چھوڑ کر واپس بار روم میں چلا گیا۔

"یہ لوگ بڑے دلچسپ ہوتے ہیں خاص طور پر جب فرانسیسی بھی ہوں اور آرٹسٹ بھی۔"

"لیکن نشے میں کسی حد تک گنوار بن جاتے ہیں۔ مجھے افسوس ہے۔"

"ارے نہیں —— میں تو خود آپ سے ملنا چاہتی تھی۔" وہ پھر ہنس دی۔ اُس کی ہنسی بڑی دلکش تھی۔

"اور شاید میں بھی۔" اس نے چونک کر حیرت اور خوشی سے میری آنکھوں میں دیکھا۔

"یہ بڑی اچھی بات ہے۔ کیوں نہ ہم باہر لان میں چل کر بیٹھیں۔"

اور ہم لان میں ایک بہت خوبصورت درخت کے نیچے جا بیٹھے تو اس نے کہا۔ "مشرق میرے لئے بڑی کشش رکھتا ہے، مجھے مشرق سے محبت ہے۔" اور میں نے بڑے تحیر سے سوچا۔ کیا میں سچ مچ قدیم سپین کے اونچی فصیلوں والے پُراسرار اور شاداب باغ میں کسی زہرہ جمال شہزادی کے سامنے بیٹھا ہوں۔

اور پھر ہم نے بہت سی خوبصورت اور دلچسپ باتیں کیں۔ اور میں نے اسے بڑے غور سے دیکھا۔ وہ واقعی حسین ترین لڑکی تھی۔ اس کی آنکھیں بڑی پیاری تھیں اور بڑی اداس بھی، ہونٹ بھی بڑے نفیس تھے۔ اطالوی سنگ تراشوں کے بڑی محنت سے تراشے ہوئے شاہکاروں ایسے۔ اور بال بہت خوبصورت تھے۔ اور اس حسین لڑکی نے کہا۔ "میں نے تمہارے ایک شہزادے کے متعلق پڑھا تھا۔ وہ جو اپنا سب کچھ چھوڑ کر جنگلوں میں چلا گیا تھا اور پھر ایک مذہب کا بانی بن گیا تھا۔ کیا اب بھی تمہارے ہاں ایسے

شہزادے ہوتے ہیں۔ وہ کتنا عجیب تھا۔"

میں مسکرا دیا اور جیب سے سگریٹ کا پیکٹ نکال کر اپنے لئے ایک سگریٹ منتخب کر کے اسے سلگانے لگا۔ اس کی آنکھیں سمٹی ہوئی تھیں اور تراشے ہوئے ہونٹوں کے خمیدہ کونے ذرا سی دیر کو کپکپائے تھے ——— میں خاموشی سے شہزادوں کے خواب دیکھنے والی لڑکی کو دیکھتا رہا اور سگریٹ پیتا رہا۔ اندر بار روم میں ہنگامہ بڑھ گیا تھا اور قہقہوں، باتوں اور چیخوں کی آوازیں ہم تک آ رہی تھیں، ہمارے قریب گلاب کے سُرخ اور سفید پھول خوشبوئیں بکھیر رہے تھے، پھولوں کی خوشبو جب فلیورسے ملتی تو ایک اور انجانی سی غمگین خوشبو کو جنم دیتی۔ اور میرے سامنے بیٹھی ہوئی شہزادی ——— ساکیہ شہزادی نے پوچھا تھا۔

"کیا اب بھی تمہارے ہاں ایسے شہزادے ہوتے ہیں۔ وہ کتنا عجیب تھا۔"

کتنا عجیب تھا۔ عظیم شہزادہ جس نے ذات کے زنداں سے باہر آ کر اطلاع دی ہم سب ایک سے ہیں، ہم میں کوئی شہزادہ نہیں، کوئی بڑا نہیں، کوئی دکھ نہیں، کوئی سکھ نہیں، بڑائی اچھے اعمال سے عبارت ہے اور برائی کا راستہ فنا کی کالی دلدلوں میں ہے ——— اور لوگوں نے بڑی حیرت سے یہ سنا اور بڑے اچنبے سے اسے امیروں کے دروازوں میں کر منڈل بڑھاتے دیکھا کہ اس نے عظیم سلطنتوں کو فتح کرنے کا دعویٰ کیا تھا ——— اور اپنا سب کچھ، راج، تاج، محل، حکومت اور اپنی ساکیہ بیوی کو بھی چھوڑ کر تاریک جنگلوں کو نکل گیا، اور اب کئی صدیاں، کئی جنموں بعد یہ لڑکی مجھ سے پوچھ رہی تھی۔

"——— کیا اب بھی تمہارے ہاں ایسے شہزادے ہوتے ہیں؟" میں اسے کیا جواب دیتا!

وہ بولی۔ "تم بہت چپ ہو۔"

میں اس کے چہرے کی سنجیدگی سے گھبرا گیا۔

"شاید تم ٹھیک کہتی ہو۔ وہ شہزادوں کا ملک ہے۔ وہاں رحم دل، انصاف پرست اور امن پسند شہزادے ہر دور میں گذرے ہیں اور مغرب کے لئے ہر دور میں وہ ملک پرکشش رہا ہے۔ اب بھی مغرب ہم سے محبت کرتا ہے۔ یہاں جب بھی کوئی مشرق سے محبت کا دم بھرتا ہے۔ ہمیں اپنے زخم یاد آ جاتے ہیں۔"

وہ بہت ہنسی۔

"تم بہت اچھے ہو اور دلچسپ بھی میں تمہارے لئے سیب کی آئس کریم منگواتی ہوں، جب چاند یوکلپٹس کی شاخوں میں اتر آئے تو کھلے آسمان کے نیچے بیٹھ کر آئس کریم کھانا بڑی پُرلطف بات ہے۔" اس نے برآمدے میں سروس کرنے والی ویٹرس کو بلا کر آئس کریم کا آرڈر دیا۔ اور جب آئس کریم آ گئی تو مجھے بتایا کہ وہ بون کے ایک اخبار کی رپورٹر ہے۔

میں نے چونک کر اسے دیکھا، وہ بڑی رغبت سے سیب کی آئس کریم کھا رہی تھی اور کہہ رہی تھی۔

"یہ بڑا بور کام ہے۔ بالکل غیر دلچسپ۔ یہ بھاگ دوڑ، انٹرویو، فائلیں اور بک بک جھک جھک کبھی کبھی میرے لئے ناقابل برداشت حد تک تکلیف دہ ہو جاتی ہیں۔ اس کام میں میرا جی نہیں لگتا۔ محسوس ہوتا ہے کہ کسی نے زبردستی اپنی ذمہ داریاں مجھے سونپ دی ہیں۔ میری انگلیاں لکھ لکھ کر تھک گئی ہیں اور مجھے یوں لگتا ہے کہ بہت جلد میں مر جاؤں گی۔ سچ بتاؤں کیا مجھے پریس رپورٹر ہونا چاہئے تھا

"تمہیں کوئی بہت خوبصورت، بہت پیارا افسانہ ہونا چاہیے تھا۔ مگر تم یہ کام چھوڑ کیوں نہیں دیتیں؟"

"میں ایسا نہیں کر سکتی ——— اس نے آنکھیں بند کر کے کہا ——— باویریا کے ایک پہاڑی گاؤں میں میری ماں اور چھوٹی بہن رہتی ہے۔ میرا باپ مر چکا ہے اور ماں بوڑھی ہے۔ اگر میں یہ کام چھوڑ دوں تو میری ماں اور بہن کی زندگیاں درہم برہم ہو جائیں۔ میرا ایک بھائی بھی ہے۔ لیکن وہ مشرقی برلن میں رہتا ہے۔ بہت دنوں سے اس کی کوئی خبر نہیں ملی۔ خدا کرے وہ خیریت سے ہو۔ وہ بہت اچھا بھائی ہے۔ میری ماں اسے بہت یاد کرتی ہے۔ کیا یہ المیہ نہیں کہ ماں بیٹوں کے درمیان دیوارِ برلن کھڑی کر دی گئی ہے۔ یہ کیسے لوگ ہیں۔ اگر میرا بھائی یہاں ہوتا تو مجھے یہ سب کچھ نہ کرنا پڑتا۔ میں دنیا کا سفر کرنا چاہتی ہوں۔ میں مشرق دیکھنا چاہتی ہوں۔ تمہارے بہادر اور نیک دل لوگوں سے ملنا چاہتی ہوں۔ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ میرا اس زمین سے کوئی تعلق نہیں۔ یہاں کی ہر چیز میرے لئے اجنبی ہے۔ جانے میں یہاں کیسے آگئی ہوں؟ اس کام میں مجھے اچھی آمدنی ہے۔ میں نے کچھ رقم پس انداز کر لی ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاید اگلے سال میں یہ رقم اپنی ماں کو دے کر مشرق کے عظیم الشان اور پراسرار شہروں کو نکل جاؤں گی۔"

میں ہنس دیا۔

"یہ خواب بڑے تابناک ہیں، دکھی دلوں کے خواب، خدا کرے یہ پورے ہوں" وہ کہہ رہی تھی۔

"میری ماں کو اس سے بڑا افسوس ہوگا۔ لیکن مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ اس سفر کے بغیر میری زندگی ایک ایسا جسم ہے جس کی روح مشرق میں بھٹک رہی ہے۔ میرے اندر کوئی چیز مجھے یقین دلا رہی ہے کہ یہاں میرا کوئی نہیں۔ میں غلطی سے یہاں آگئی ہوں۔ میری سہیلیاں کوہ البرز کی گھاٹیوں میں میرا انتظار کر رہی ہیں۔ میرے بغیر ان کے گیت اداس ہیں۔ اور وہ البرز کی ترائیوں میں، چھوٹے چھوٹے مکانوں کے آتشدانوں کے سامنے قالینوں پر بیٹھی اپنے قریب سبز قہوے کے فنجان رکھے مجھے یاد کر رہی ہیں۔ میں ایک بار ضرور ان سے ملنا چاہتی ہوں۔ ان کے گیت سننا چاہتی ہوں پھر خواہ کوئی مجھے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جرمنی میں قید کر لے۔ مجھے کوئی دکھ نہ ہوگا۔ تم ایران گئے ہو؟"

"ہاں۔ میں ایران گیا ہوں۔ اور ان لڑکیوں کو بھی دیکھا ہے جو اپنے سامنے سبز قہوے کے فنجان رکھ کر تمہارا انتظار کر رہی ہیں مگر بھولی لڑکی! میں تمہاری بوڑھی ماں اور معصوم بہن کے درد کو بھی جانتا ہوں۔ ان کے دل تمہاری محبت سے لبریز ہیں اور ان کی آنکھیں صرف تمہارا چہرہ دیکھنے کو کھلتی ہیں۔ تمہارے بعد یہ دل ٹوٹ جائیں گے اور یہ آنکھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند ہو جائیں گی۔ اتنا غم سنبھال سکوگی؟"

"لیکن البرز کی ترائیوں میں میری سہیلیاں میری منتظر ہیں۔ میری روح استنبول کے چھتے ہوئے بازاروں میں، ایتھنز کی پتھریلی گلیوں میں، بغداد میں فرات کے کنارے، ہندوستان کے پراسرار جنگلوں میں اور ملایا میں ربڑ کے گیلے باغوں میں بھٹک رہی ہے۔ میں ساری دنیا گھومنا چاہتی ہوں۔ خوبصورت، دور و دشوار گذار پہاڑی رستوں پر، سرسبز میدانوں میں، جھاگ اڑانے والے غضبناک سیاہ سمندروں پر سفر کرنا چاہتی ہوں۔ خوابگوں جنوبی ساحلوں کے اوپن ایئر ریستوران میں ٹھنڈی ریت پر بیٹھ کر وہاں کے لوگوں سے ان کے مسائل اور دکھ سننا چاہتی ہوں۔ ان دکھوں میں شریک ہونا چاہتی ہوں۔ تمہارے ملک کے خوشبودار جنگلوں میں پرانی عبادت گاہوں کے تقدس کو محسوس کرنا چاہتی ہوں اور ان جھیلوں کو دیکھنا چاہتی ہوں جن کے کنارے تمہاری قدیم دیوداسیاں ناریل کے تیل سے تر کی ہوئی شمعوں

کی روشنی میں رقص کیا کرتی تھیں۔ میں بھی اُن نیک دل، دوست نواز اور مہربان لوگوں سے ملنا چاہتی ہوں جو بارش والی پُراسرار، تاریک اور ہیبت ناک راتوں میں انجانے اور اجنبی مسافروں کے لیے اپنی جھونپڑیوں کے کواڑ کھول دیتے ہیں۔ اور اُن مسافروں کو اپنے دلوں میں بٹھاتے ہیں۔ مجھے اُن سے ملنے دو۔ میں انہیں اپنے سفروں کی حیرت ناک اور پُرصعوبت داستانیں سناؤں گی۔"

اڈمین رات کا چاند، سیونغ شازن ہال کے سبز اور سنہری کلسوں پر ٹھہر گیا تھا۔ اور عمارتوں کی آخری منزلوں، ڈھلے ہوئے درختوں، سوئے ہوئے پھولوں اور باربل کے چہرے پر اپنی نیم گرم، ملائم اور سنہری روشنی کا غبار بکھیر رہا تھا۔ باربل کی آنکھیں بند تھیں اور خوبصورت چہرے پر اداسی، الجھن اور پریشانی آپس میں گڈمڈ ہو رہی تھی۔ میں نے کہا۔

"میں تمہیں روک نہیں رہا۔ تمہاری باتیں بڑی خوبصورت ہیں، دلنشیں، صحت مند اور پاکیزہ۔ تم زندگی کو بہتر طور پر صرف کرنا چاہتی ہو۔ اور میں اس کی قدر کرتا ہوں۔ تمہارے بجروں کے ریشمی بادبان کھلے ہوئے ہیں اور وہ نیلے، کشادہ سمندروں کے سفر کو بے تاب ہیں انہیں کوئی نہیں روکے گا۔ لیکن کھلے سمندروں سے محبت کرنے والی لڑکی! کیا تم محبت کرنے والے لوگوں میں جا کر اپنوں کو بھول سکو گی۔ اس وقت تمہاری ماں کی شفقت اور بہن کی محبت گہرا گھاؤ بن کر تمہارے دل میں اُتر جائے گی اور تم اِن دکھ کو برداشت نہ کر سکو گی۔"

اُس نے تڑپ کر آنکھیں کھول دیں: "میں کیا کروں؟" اور مجھے گھورنے لگی۔

"تمہیں کیا کرنا چاہیے! شاید انتظار ...... ہاں، انتظار کرو اور پوری شدت کے ساتھ ظلم کے خلاف آواز اٹھاؤ۔ اس خیال کو دل سے نکال دو کہ تم کمزور ہو۔ دراصل کمزوری کا احساس زہر بن کر ہماری رگوں میں سرایت کر رہا ہے۔ اور جب تک یہ زہر ہمارے دلوں اور ذہنوں میں ہے ہماری خواہشیں بے کار ہیں اور زندگیاں بے معنی ہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ اس زہر کو خون کر کے ہم نے خود پر کیا ظلم کیا ہے اور کتنے دکھ سہے ہیں۔ ہم خود سے خوفزدہ ہیں اور اس خوف سے سمجھوتا کر لیا ہے۔ ہم بے خبری میں آنے والی نسل کے راستے میں تاریکیاں بکھیر رہے ہیں۔ اور اپنی رگوں کے زہر کو ان کے خون میں ملا رہے ہیں۔ ہم نے اپنے گرد نفرت کے پہرے بٹھائے ہیں اور محبت اور نیکیوں سے ترکِ تعلق کر لیا ہے۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ نفرت اور ظلم کے خلاف آواز اٹھاؤ۔ اور اپنے جسم سے تمام زہریلا خون نکال دو۔ پوری قوت کے ساتھ چیخو کہ تمہاری آواز سے دیوارِ برلن ٹوٹ جائے اور تمہارا بھائی روشنیوں کے ساتھ آزاد ہو۔ اور تم مشرق کے عظیم شہروں کو دیکھ سکو۔ میں چاہتا ہوں کہ جب تم ان شہروں کے دروازوں میں داخل ہو تو تمہارے ساتھ کوئی دکھ یاد نہ ہو۔ جب تم وہاں پہنچو تو بالکل ہلکی پھلکی ہو کر پہنچو اور تم پر کسی رشتے کا کوئی بوجھ نہ ہو۔ جب تم مشرق کے قرب سے سکون اور مسرت پا سکو گی، آزاد اور صحت مند زندگی گزارو گی۔"

باربل کرسی کی پُشت سے سر ٹکائے، نڈھال لیٹی ہوئی تھی۔ اس کا چہرہ، گہری، سنگین اور دردانگیز سوچ میں ڈوبا ہوا تھا اور وہ اپنی نیم وا نیلی آنکھوں سے رات کی تاریکی میں گُم ہوتے ہوئے درختوں کو دیکھ رہی تھی۔ میں وہاں سے اٹھ کر واپس اپنے پینٹر دوست کے پاس آگیا۔

نیلی اداس آنکھوں اور مشرق سے محبت کرنے والی یہ جرمن لڑکی بہت جلد مجھ سے گھل مل گئی۔ اس نے مجھے بتایا کہ باویریا

ے ایک پہاڑی سٹیشن پر اس کا سُرخ ڈھلوانی چھتوں اور لکڑی کے برآمدے والا خوبصورت مکان ہے۔ جس کے کمروں کی دیواریں کریم کلر کی ہیں اور ان کی کھڑکیوں پر پھولوں والے موٹے پردے ہیں۔ یہ مکان اسے بہت پسند ہے۔ ریلوے سٹیشن سے ایک پگڈنڈی سیب کے درختوں کے نیچے سے گزرتی ہوئی ایک سرسبز ٹیلے کے عقب میں گرم پانی کے چشمے اور خوبصورت کاسنی پھولوں والی بیلوں سے ڈھکے ہوئے قدیم وضع کے گرجے کو جاتی ہے۔ وہیں یہ مکان ہیں۔ اس نے کہا وہاں ریل گاڑی بہت سویرے پہنچتی ہے کسی روز جب سیب کے درختوں پر موسم کا پہلا شگوفہ مسکرائے گا اور پہاڑیوں کے بلند و بالا درختوں کے عقب سے نرم اور ملائم روشنیوں والا سرخ سورج طلوع ہوگا تو میں تمہیں ساتھ لے کر سیب کے پیڑوں میں سے ہو کر ہنسنے والی کرنوں میں سے گزر کر وہاں جاؤں گی میری ماں ہمیں اچانک اپنے سامنے دیکھ کر بہت خوش ہوگی

وہ آواز کو دوچھا یہاں میونخ میں بڑے دلکش اور مسرت انگیز احساس کے ساتھ آیا تھا۔ میرے فرانسیسی پینٹر دوست نے ہم صبح شام برگ تھین پر جانے کا پروگرام بنایا تھا۔ وہ اپنے ساتھ بیئر کے بہت سے ٹن، فروٹ اور پاپڑ اور رنگ بھی لایا تھا۔ اور ہمیں یہاں چھوڑ کر، بیئر کے ٹن اور ایزل اٹھا کر غائب ہوگیا تھا۔ اور ہمیں بھول گیا تھا۔ ہم جھیل کے اس کنارے نرم اور سبز گھاس پر بیٹھے ہوئے تھے، جہاں خوبصورت پھولوں والے گنجان درختوں کے پتے جھک کر پرسکون، سبز جھیل کے پانی کو چوم رہے تھے۔ ان درختوں میں خوشبوؤں والی ہوا سرسرا رہی تھی۔ باربل نے اپنے جوتے اتار دیئے اور ننھے ننھے سپید پاؤں جھیل کے ٹھنڈے پانی میں ڈالے کہنیوں کے بل لیٹی ہوئی تھی۔ اس کے شہد کے رنگ کے بال بکھرے ہوئے تھے اور چہرے پر مسرت اور اطمینان سرخی بن کر چمک رہے تھے۔ اور ہمارے سروں پر گھنے اور گنجان درختوں کے اوپر اس روشن اور سنہری دوپہر کا سورج ٹھہرا ہوا تھا۔ فضا میں بھیگی ہوئی گھاس، پھولوں، درختوں اور باربل کے پاؤں میں لگی ہوئی فاروں کی ملی جلی خوشبوئیں رچی ہوئی تھیں۔ میں ایک درخت کے سیاہ تنے سے ٹیک لگا کر سگریٹ پینے لگا۔ سگریٹ کے ہر کش پر مجھے گمان ہوتا کہ میں خوشبوئیں پی رہا ہوں۔ باربل نے اچانک پوچھا۔

"تم کب تک جرمنی میں رہو گے؟"

"کچھ نہیں کہہ سکتا ـــــ" میں نے مسکرا کر کہا ـــــ "ممکن ہے آئندہ سال تک، یا اس سے بھی زیادہ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کل ہی چلا جاؤں۔"

"کہاں جاؤ گے؟"

"کہاں جاؤں گا" میں نے خود سے پوچھا اور کوئی جواب نہ پایا تھا ـــــ "شاید فرانس، پھر اٹلی یا پھر شاید واپس پاکستان کبھی کبھی مجھے اپنا گھر، اپنی ماں اور اپنے لوگ شدت سے یاد آتے ہیں۔ تب میں بہت اداس ہوتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ میری ماں میرے گھر میں میرا انتظار کر رہی ہوگی۔ وہ اپنے جہاں گرد، آوارہ بیٹے کو بہت یاد کرتی ہوگی۔ اس کے دل سے میرے لئے بے شمار دعائیں نکلتی ہوں گی۔ وہ بڑی مہربان عورت ہے اسے مجھ سے بڑا پیار ہے۔ لیکن میں نے آج تک اسے کوئی سکھ نہیں دیا۔"

باربل نے پوچھا: "یہ لوگ ہم سے بہت محبت کرتے ہیں، اتنا دکھ کیوں دیتے ہیں؟" وہ بڑی محویت سے مجھے دیکھ رہی تھی۔

"پتہ نہیں، لیکن یہ دکھ بہت اچھے ہیں، ان سے محبت کرنی چاہیے۔ میں اپنی ماں سے بہت محبت کرتا ہوں ـــــ اور بہت دکھ دیتا ہوں، بہت دکھ سہتا ہوں۔ دراصل محبت، دکھوں سے ہی عظیم ہے۔ میں جانتا ہوں کہ وہ ہر صبح میرے گھر کے آنگن میں لگے ہوئے گلاب کے اُن پودوں کو خود اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پانی دیتی ہوگی، جو کبھی اس کے آوارہ گرد اور خانہ بدوش بیٹے نے بڑے شوق سے اور محبت سے وہاں لگائے تھے۔ اور دروازے کی ہر آہٹ پر اس کی بوڑھی اور میلی آنکھیں بے تاب ہو کر اس کی طرف اٹھتی ہوں گی اور دل میں خیال آتا ہوگا کہ میں لوٹ آیا ہوں۔ پھر مجھے وہاں نہ پا کر وہ سوگوار ہو جاتی ہوگی، اور اس کی ان اداس آنکھوں میں اپنے بیٹے کی یاد کے آنسو بھر آتے ہوں گے۔ پھر وہ سر جھکا کر گلاب کے پودوں کو پانی دینے لگتی ہوگی میری ماں، بے چاری ماں!"

باربل اداس سی ہو کر مجھے دیکھنے لگی۔ اس کی آنکھوں میں میں نے پہلی بار سوگوار شاموں کے سائے پھیلتے دیکھے۔ وہ بولی آج میں بھی اپنے گھر خط لکھوں گی!

پھر ہم نے وہاں بیٹھ کر بہت سی باتیں کیں۔ اور اپنے ساتھ لایا ہوا کھانا اور فروٹ کھایا۔ اس نے مجھے باویریا کے بہادر اور نوشی مگر جرمن نوجوانوں والے لوک گیت سنائے اور میں نے اپنے جنگلوں میں رہنے والی بیراگنوں کی کہانیاں۔ اس نے بڑی حیرت سے یہ کہانیاں سنیں اور میں بڑی محبت سے اس کے گیتوں کے پس منظر میں سیر کرتا رہا اور جب گیت ختم ہو گئے اور کہانیاں کھو گئیں تو اس نے کہا:

"جب میں تمہارے ملک میں آؤں گی تو تم مجھے اپنی شفیق اور مہربان ماں سے ملوانا، کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم ایک ساتھ وہاں جائیں۔ تم مجھے اپنے ساتھ لے کر اپنے باقی ماندہ سفر پر نکلو؟"

میں نے اپنے سگریٹ جھیل کے پانی میں اچھال دیا۔ "نہیں، اچھی لڑکی! تم ابھی کہیں نہیں جاؤ گی۔ ابھی دیوارِ برلن نہیں ٹوٹی۔ ابھی یہاں ایک ماں اور ایک بہن کو تمہاری ضرورت ہے!"

"یہ دیوار کب ٹوٹے گی، اسے کون توڑے گا؟" وہ پھر اداس ہو گئی۔ اور پھر اس نے بڑے شبہے سے کہا: "یہ بہت مضبوط ہے، اور میں نہیں چاہتا کہ یہاں ایک بوڑھا جسم اور ایک معصوم رشتہ تمہارے بعد حصولِ روزی کے لئے سڑکوں پر نکل آئے۔ اور نفرت و ظلم سے سمجھوتا کرے۔ ایسا کبھی نہ کرنا، تمہارا جسم کمزور سہی لیکن یہ مفلسی، زبوں حالی، نفرت اور عداوت کے سامنے فصیل بن کر کھڑا ہے۔ یہ فصیل دیوارِ برلن سے زیادہ مضبوط اور عظیم ہے کہ اس کے پار دو انسان، دو رشتے اور دو محبتیں بڑے سکون، عزت اور وقار کے ساتھ زندہ ہیں۔ جب یہ دیوارِ برلن بوسیدہ ہو کر گر جائے گی، اور اس کی حفاظت کرنے والوں کے سر بڑھاپے کے باعث ہلنے لگیں گے اور ایک دن وہ زمین پر گر کر مر جائیں گے تو تم اپنے بھائی کو یہاں چھوڑ کر میرے ملک میں آنا۔ میں اپنے گھر میں گلاب کے پھولوں والے آنگن میں اپنی ماں کے ساتھ تمہارا استقبال کروں گا۔ میری ماں دہلیز پر تیل انڈیلے گی اور سرمئی پروں والے دو کبوتروں کو تمہارے سر پر گھما کر آزاد کرے گی اور تمہیں اپنی چھاتی سے لگائے گی۔ پھر رات بھر میری رشتے کی بہنیں ڈھولک پر گیت گائیں گی۔ جانتی ہو باربل ایسا کب ہوتا ہے؟ جب دلہن

اپنے گھر آتی ہے۔۔۔۔"

وہ بڑے انہماک اور اداسی سے میری آنکھوں میں بہت دور دیکھ رہی تھی اور بہت خاموش تھی۔

"۔۔۔۔ اور پھر بن چاند کی کسی تاریک رات میں ہم ماں کے قدموں کو بڑی عقیدت سے چھو کر اور اس سے دعاؤں کا زادِ راہ لے کر آنگن سے ایک ایک پھول کو چوم کر، ایک عظیم اور طویل سفر پر نکلیں گے۔ جب ہمارے دل روشن ہوں گے اور ہمارے دامنوں پر نفرت، مجبوری، بیزاری اور غم کا کوئی داغ نہ ہوگا، ہم ہر شہر میں ہمدم نیکی اور محبت کی سوغاتیں لے کر داخل ہوں گے اور وہاں کی ہر دشمنی، ہر ظلم اور ہر خوف کو سمیٹ کر اپنی جھولیوں میں ڈال لیں گے۔ ہم بد نصیب اجاڑ باغوں میں بہار کا پہلا جھونکا بن کر داخل ہوں گے اور ایک ایک شاخ میں، ایک ایک پتے میں کائناتی حسن، رنگ اور زندگی اتار دیں گے۔ ہم روشنی، خوشبو اور خوشیوں کے پیامبر بن کر دنیا کے لاکھوں، کروڑوں اور اربوں انسانوں کے تاریک دلوں میں اتریں گے اور وہاں سے تنگدستی، مفلسی، دکھوں اور غموں کا نام و نشان ختم کر دیں گے۔ اور دنیا کی تمام غلاظتیں دھو ڈالیں گے۔ مجھے یقین ہے کہ ہماری زندگیوں میں وہ چمکیلا اور روشن دن ضرور طلوع ہوگا جب دنیا سچائیوں کو تسلیم کرے گی، اور جھوٹ کے فریب سے آزاد ہوگی۔ پھر کوئی دیوار خون میں حائل نہ ہوگی اور کوئی بد نصیب ماں کوئی معصوم بہن، مشرق کے عظیم شہروں سے محبت کرنے والی اور کوہستان البرز کی ایرانی لڑکیوں سے ملنے کے لئے بے چین بابل کے لئے دیوار نہ بنے گی۔ وہ ہماری نجات کا پہلا دن ہوگا۔ اس دن نمرود شہروں کے دروازے کھلیں گے اور دنیا بھر کی محبتیں جشن منائیں گی۔ ہمیں اس جشن کی تیاری شروع کر دینی چاہئے۔ اس کے لئے ہمیں بہت کچھ کرنا ہے۔ بہت کچھ دینا ہے اور بہت طویل انتظار کرنا ہے۔"

شہد کے سے رنگ ایسے بالوں اور اداس نیلی آنکھوں والی جرمن لڑکی کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ میں کبھی سوچ ہی نہیں سکتا تھا کہ یہ گہرے اور پرسکون نیلے سمندر یوں بھی اچھل جائیں گے۔ اس نے اپنا چہرہ جھیل کی طرف پھیر لیا۔ شاید وہ نہیں چاہتی تھی کہ میں اس کے آنسو دیکھ لوں۔

پاگل لڑکی!

"جب میں نے بڑی حیرت سے سوچا کہ ہم اچانک خوشیوں کو یاد کر کے کیوں اداس ہو جاتے ہیں اور جنوب کے پُراسرار گہرے پرسکون نیلے سمندر یکایک کیوں اچھل جاتے ہیں تو میرا فرانسیسی دوست اپنے کندھے پر ایزل لٹکائے جھومتا ہوا وہاں آگیا۔

"سٹارنبرگ ایک بہت خوبصورت ہے، بہت دلچسپ، میں نے وہاں درختوں میں بیٹھ کر ایک بڑی ہی خوبصورت عورت کی بڑی پیاری تصویر بنائی ہے۔ ہوٹل میں چل کر تمہیں دکھاؤں گا۔ تم یقیناً اسے پسند کرو گے۔ میں تمہیں ابھی دکھا دیتا مگر کیا کروں، میرے پاس پیرس کا کوئی ٹن باقی نہیں بچا، اور جب میرے پاس کچھ نہ ہو تو میں پریشان ہو جاتا ہوں۔ چلو واپس چلیں۔ کیوں مادموزیل آپ کیا کہتی ہیں؟"

باربرا نے کچھ نہ کہا۔ اٹھ کر کپڑوں پر لگے ہوئے خشک تنکے جھاڑنے لگی۔ اور جب ہم شارنبرگ سے واپس آرہے تھے تب بھی وہ خاموش تھی۔ اور اس کی آنکھوں میں بہت سے دکھ تھے اور بہت سی سوچیں بھی۔

ایک دوپہر کو وہ ہنستی ہوئی دفتر سے آئی اور بولی "میں کل بون جا رہی ہوں مجھے کچھ کتابیں دے دو اور ایک ہفتہ کے لئے اپنی یادیں بھی۔"

میں نے پوچھا "کیوں جا رہی ہو؟"

"اخبار کا کام ہے۔ میں بہت جلد واپس آؤں گی۔ تم انتظار کرو گے؟"

"ہاں۔"

دوسرے دن بہت سویرے میں اسے سٹیشن پر چھوڑنے گیا۔ وہ کچھ اداس اداس تھی۔ اپنی نشست کے ساتھ اپنا بیگ رکھ کر وہ پلیٹ فارم پر آگئی۔ اس دن بڑی ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں۔ باربل نے سرخ رنگ کا لمبا، سمور والا کوٹ پہنا تھا اور سر پر اسی رنگ کی ٹوپی تھی۔ میں نے کہا۔

"تمہیں دیکھ کر خیال آتا ہے کہ تم کوئی جیتی جاگتی لڑکی نہیں۔ گلاب کا پھول ہو جو برفاب ہواؤں میں ٹھٹھر رہا ہے۔"

وہ کھلکھلا کر ہنس دی اور بولی "میں بون پہونچتے ہی تمہیں خط لکھوں گی۔ ہر روز خط لکھا کروں گی۔ میرا کام زیادہ سے زیادہ ایک ہفتے کا ہے۔ پھر میں واپس آجاؤں گی۔ تم میرا انتظار کرو گے نا؟"

"ہاں ہاں۔ تمہیں شک کیوں ہے؟" میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکا۔ اس نے نظریں جھکا لیں۔

"مجھے تمہارا وہ شہزادہ یاد آرہا ہے جو ایک رات اپنے گھر والوں کو سوتا چھوڑ کر چلا گیا تھا۔" لاؤڈ سپیکر پر گاڑی کی روانگی کا اعلان ہو رہا تھا۔ باربل اپنی سیٹ پر بیٹھ گئی۔ ٹرین چلی تو میں نے ہاتھ ہلا کر اسے خدا حافظ کہا اور وہ مجھے حسرت سے دیکھتی رہی۔ اور دور ہو گئی

شام کو فرانسیسی پینٹر نے بیئر میں سون ملا کر پی اور پینٹنگ کو آخری ٹچ دیتے ہوئے کہا "باربل اچھی لڑکی ہے۔ اس سے محبت کی جا سکتی ہے۔ تم شراب کیوں نہیں پیتے احمق آدمی؟"

"اور تم محبت کیوں نہیں کرتے؟" میں نے پوچھا۔ اس نے برش پینٹ میں ڈال دیا اور بڑے تحیر سے مجھے دیکھا "ٹھیک ہے تم شراب نہ پیو اور محبت کرو۔ اور میں محبت نہیں کروں گا۔ صرف شراب پیوں گا۔ دراصل ہم فرانسیسی محبت کے متعلق سوچ سوچ کر بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ تب ہم اس قابل نہیں رہتے کہ کوئی ہماری بوڑھی ہڈیوں سے محبت کرے۔ کیسی عجیب بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری محبت پھولوں، شہروں اور جنگلوں سے باہر نہیں آتی۔ مگر تمہیں باربل سے ضرور محبت کرنی چاہیے۔ میرے خیال میں تم مشرقیوں میں محبت کرنے اور پھر محبت کے دکھوں کو سمجھنے کی بڑی صلاحیت ہوتی ہے۔ فرانس اس سے محروم ہے۔ ہم بہت سوچ سمجھ کر محبت کرتے ہیں اور بہت ناپ تول کر دکھ اپناتے ہیں۔ اور سوچ سمجھ کر کی جانے والی محبت نہیں ہوتی۔ ایسی تصویر ہوتی ہے جس میں بڑی احتیاط اور کنجوسی سے دکھ کے ٹچ دیئے گئے ہوں۔ جب کہ تم دکھوں کی بیک گراؤنڈ پر محبت کی تصویر بناتے ہو۔ کیا میں کچھ غلط کہہ گیا ہوں؟"

میں اپنے لئے سگریٹ سلگا رہا تھا۔ اس نے بیئر اور سون کا آخری گلاس پیا اور بھول گیا کہ کیا کہہ رہا تھا۔ اب وہ بڑے فخر سے پیرس کی باتیں کر رہا تھا۔

"پیرس بڑا خوبصورت ہے اور بڑا اچھا۔ وہاں سین ہے، سینٹ مائیکل برج ہے، نوتردیم اور آرچ ڈی ٹرائمف ہے۔ پگال ہے، بیلے ڈانس اور نائٹ کلب ہیں اور بھرپور زندگی ہے۔ اور یہاں......"

میں اپنے کمرے میں آگیا —— یہاں خوشبو ہے، شہد کے رنگ ایسے بال ہیں، دلگیر چہرے ہیں اور نیلی اداس آنکھیں ہیں۔

تیسرے دِن فارول کی خوشبو میں بسا ہوا نیلے رنگ کا خط آگیا۔ اس نے لکھا تھا کہ اس نے اپنا کام شروع کر دیا ہے۔ اور شاید وہ ایک ہفتہ سے بھی پہلے واپس آجائے۔ بون میں اس کا جی نہیں لگتا۔ دوسرے دن اس کا ایک اور خط آیا اور پھر اگلے دِن بھی۔ وہ واقعی ہر روز خط لکھ رہی تھی۔ ان خطوں میں اس نے لکھا تھا کہ وہ دِن رات محنت کر کے اپنا کام ختم کر رہی ہے۔ پھر ایک دِن اس نے لکھا۔

• میں اتوار کو واپس آ رہی ہوں، تم اور تمہاری باتیں بہت یاد آتی ہیں؛ یہ خط میں نے سپل پلڈر کے لان میں، یوکلپٹس کے درختوں تلے خوشبو اڑاتے پھولوں کے درمیان بیٹھ کر پڑھا اور باربل کو بہت یاد کیا۔

اتوار کو میں ابھی سو کر بھی نہیں اٹھا تھا کہ وہ آگئی۔ وہ بہت خوش دکھائی دے رہی تھی اور بات بات پر قہقہے لگا رہی تھی۔ ناشتے کے بعد ہم گیسٹ آف وکٹری کی طرف نکل گئے۔ وہ مجھے بتا رہی تھی کہ اس کے مالکوں نے اس کی تنخواہ میں اضافہ کر دیا ہے دوپہر کا کھانا ہم نے وہیں ایک ریستوران میں کھایا۔ اور اسی ریستوران کی کروٹن کے چوڑے چوڑے پتّوں سے ڈھکی ہوئی کھڑکی کے ساتھ، شیشے کی سطح والے میز پر بیٹھ کر اس نے مجھ سے کہا۔

• ——— تم نہیں جانتے کہ یہ ایک ہفتہ میں نے کیسے گذارا ہے؛ مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میں نے سات طویل صدیاں تمہارے بغیر اکیلے کاٹی ہیں۔ تم مجھے بہت یاد آتے ہو۔ زندگی بھر میں نے اتنا کبھی نہیں سوچا جتنا ان سات دِنوں میں تمہارے متعلق سوچتی رہی ہوں۔ تمہاری صورت سورج بن کر ابھری ہے اور اس کی روشنی میں مجھے اپنی محرومیوں اور تاریکیوں کے تمام داغ صاف دکھائی دینے لگے ہیں۔ میں بہت دکھی لڑکی ہوں مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ مجھ سے کبھی انصاف نہیں کیا گیا۔ مجھے ذمہ داریوں کے قید خانوں میں بند رکھ کر میری، اپنی مسرتوں اور اپنے غموں سے محروم رکھا گیا ہے۔ مجھے یوں لگ رہا ہے کہ میں نے اپنی عمر کے بیس سال جلا وطنی میں کاٹے ہیں اور میں خود اپنے آپ کو اذیتیں دیتی رہی ہوں۔ ہم انجانے میں اتنے بہت سے دکھ کیوں کر سہ لیتے ہیں؛ تم کہتے ہو انتظار کرو ——— ہم میں سے کتنوں میں اتنی سکت ہے کہ انتظار کے جان لیوا لمحوں کی شدّت سے اپنے آپ کو بچا سکیں؛"

• تم کیا چاہتی ہو؟؛ میں اس کے چہرے کی سنجیدگی سے خوفزدہ ہو گیا۔

• اپنی خوشیاں اور اپنے غم ——— اور محض اپنی زندگی ——— مجھے ان گمشدہ محبتوں کی ضرورت ہے جنہیں زبردستی مجھ سے جدا کر دیا گیا ہے۔ یہ سب کچھ تم بھی مجھے دے سکتے ہو؛

• کس طرح باربل!؛ میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھا۔

• تم یہیں رہ جاؤ۔ ہم دریائے ڈینیوب کے کنارے، گنجان پتوں والے قد آور جنگل میں ایک چھوٹا سا، خوبصورت گھر بنائیں گے جس کی کھڑکیوں پر خوبصورت پھولوں والی جنگلی بیلیں لپٹی ہوں گی اور جس کے سامنے ایک چھوٹا سا باغ ہو گا۔ سردیوں کے موسم میں جب مشرق سے گرم سورج بلند ہو گا تو ہم اپنی کرسیاں اس باغ میں ڈال لیا کریں گے اور سارا دن دنیا کے عظیم مصنفوں کی کتابیں پڑھتے قہقہے لگاتے اور بلندیوں تک دودھیا بادلوں کی باتیں کرتے گذار دیا کریں گے۔ بارش والی دوپہروں کو دہکتے ہوئے آتش دان کے سامنے بیٹھ کر میں تمہارے لئے سوئیٹر اور دستانے بنایا کروں گی اور جب سیب کے درخت روئی ایسی سپید اور نرم برف سے لد

جائیں گے تو ہم سکیٹنگ کرتے ہوئے بہت دور جایا کریں گے۔ تب ہم کرسمس منانے والے بچّوں کی طرح ہر صبح کا بڑے شوق سے استقبال کریں گے، اور اپنی زندگی کے باقی لمحے اپنی ذات کی قبروں سے نکل کر سچی خوشیوں، سدا بہار پھولوں اور انمٹ روشنیوں کے درمیان گذار دیں گے۔۔۔۔"

"باربل!۔۔۔۔۔"

"—— مجھے ٹوکو مت، میں جو کچھ کہہ رہی ہوں وہ میری خواہش نہیں۔ یہ تو تمہاری سوچ کی وہ روشنی ہے جس میں میں نے اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں اور اپنی زندگی کی تاریکیوں اور محرومیوں کے داغ دیکھے ہیں۔ یہ اسی روشنی کی آواز ہے، زخموں کی آواز ہے۔ خاموشی سے سنو یہ آواز کیا کہہ رہی ہے؛ غور سے سنو! اس میں اُن پہاڑی چشموں کی کھنک ہے جو اونچی چوٹیوں پر پھوٹتے ہیں اور جن کا پانی چٹانوں کو کاٹ کر پہاڑوں پر اچھلتا ہوا ڈینیوب میں آن گرتا ہے۔ اس آواز میں پہاڑی گڈریوں کے وہ گیت بھی شامل ہیں جو شادیوں پر گائے جاتے ہیں۔ ان گیتوں میں خوشی اور طمانیت کے ساتھ ساتھ پرانی یادوں کے درد کی لہریں بھی ہیں۔ دلہن کے گلدستے کے باسی پھولوں کی سوگوار مہک ہے۔ پرانی محبت کی مرجھائی ہوئی، ستم رسیدہ مہک، یہ سب تم سے اپنی زندگی کا تقاضا کر رہی ہیں، انہیں مایوس نہ کرو۔ اندھیری راتوں میں اٹھ کر چپ چاپ جنگلوں کو نکل جانے والے شہزادے ایک بار مُڑ کر اپنے پیچھے دیکھو کتنی محبتیں، کتنی خوشیاں، کتنی نیکیاں اور کتنے مذہب تمہارے لئے سوگوار ہیں——"

میں بڑے غور سے، بڑی حیرت سے خواب دیکھنے والی اس خوبصورت اور دکھی جرمن لڑکی کو دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کی خوشبو محسوس کر رہا تھا۔ اس کے چہرے پر گہری سوچ ستاروں کی دھیمی روشنی کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ اور کھوئی ہوئی، گہری، نیلی آنکھوں میں ساکیہ شہزادی کا غم کلبلا رہا تھا۔ اور اس کی آواز میں قریب المرگ باپ کے سرہانے بیٹھ کر مقدس انجیل پڑھنے والی دلگیر اور سوگوار بیٹیوں کی آوازوں کا سا غم اور سوگ تھا۔

اس نے کہا۔

"تم مجھ سے شادی کرو گے نا!"

میں کچھ نہ بولا۔ میرا خیال تھا کہ وہ خواب دیکھ رہی ہے —— اور جب خواب چھن جائیں تو زندگی میں کچھ نہیں رہتا۔

اور اس وقت میں نے بڑی ایمانداری سے سوچا کہ ایک دن تنہائی اور بے گھری کے شہروں سے جلا وطن ہو کر بن باس لینا ہی ٹھہرا تو وہ جنگل ڈینیوب کے کنارے ہی کیوں نہ ہو جہاں گنجان پتّوں والے قد آور، پرانے درختوں میں ایک چھوٹا سا خوبصورت گھر ہے جس کے سامنے ایک چھوٹا سا باغ ہے جہاں سردیوں کے موسم میں مشرق سے بلند ہونے والے سنہری، گرم سورج کی دھوپ میں کرسیاں ڈال کر۔۔۔۔۔۔

اور اس نے کہا "میں اپنے گھر والوں کو سب کچھ بتا دوں گی۔ پھر ہم تمہاری ماں کو بھی جرمنی بلا لیں گے۔ وہ ہمیں دیکھ کر بہت خوش ہو گی۔ ہو گی نا؟"

"ہاں" اس کے چہرے پر ایک دم چمک سی بکھر گئی۔

دوسرے روز وہ باربیا چلی گئی۔ اور میں اس کے خط کا انتظار کرنے لگا۔ تب میں نے شدت سے اس لڑکی کے متعلق سوچا جس نے کہا تھا "اندھیری راتوں میں اُٹھ کر چپ چاپ جنگلوں کو نکل جانے والے شہزادے! ایک بار مڑ کر اپنے پیچھے دیکھو کتنی محبتیں، کتنی خوشیاں، کتنی نیکیاں اور کتنے مذہب تمہارے لئے سوگوار ہیں۔"

"—— کیا سچ ؟"

باربل کے ان الفاظ نے میرے لئے ان پراسرار خانقاہوں کے دروازے وا کر دیئے جن کے مقدس آستانوں پر زخم خوردہ، ستم رسیدہ اور غمگین محبتوں کی عبادت ہوتی ہے۔ اگر کہیں مجھے وہ بن باسی، دُکھی شہزادہ مل جاتا تو میں اس کا ہاتھ پکڑ کر ان آستانوں کے سامنے لا کھڑا کرتا۔

بہت دنوں بعد ایک شام کو جب ہوا میں تازہ شگوفوں کی مہک رچی ہوئی تھی اور میں بڑے ہی خوشگوار موڈ میں ہوٹل کے گلدان میں لگے ہوئے زرد رنگ کے پھولوں پر جھک کر سگریٹ پی رہا تھا تو ہوٹل کے روم بیرا نے باربل کا خط لا کر دیا۔ میں نے سگریٹ بجھا کر کمرے کی تمام کھڑکیوں پر پردے گرا دیئے اور نیلے رنگ کے چکنے بے داغ اور نازوں کی خوشبو والا کاغذ کھول کر پڑھا۔ اور ٹے نہ کر پایا کہ خواب دلوں کو زیادہ بہیمیت سے قتل کرتے ہیں یا سچائیاں؟ اس نے لکھا تھا۔

"شہزادے! میں بہت دکھی ہوں اور میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا تمہیں کیا لکھوں؟ ہم شادی نہیں کر سکتے اس لئے کہ میری ماں اور بہن کا خیال ہے کہ اگر مشرق اور مغرب مل گئے تو لوگ انہیں جینے نہیں دیں گے وہ ساری عمر انہیں طعنے دیں گے اور انہیں مار ڈالیں گے۔ رشتے دار تعلقات منقطع کر لیں گے اور ہم وطن نفرت کرنے لگیں گے۔ یہ لوگ بُری طرح خوفزدہ ہیں اور میں بہت پریشان ہوں۔ میرے سارے خواب اجنبی اور سارے شہر ویران ہو گئے ہیں اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کیا کروں۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ میرے گرد لوگوں کا ہجوم بڑھتا جا رہا ہے۔ ان کے ہاتھوں میں پتھر ہیں اور وہ سب مجھے سنگسار کرنا چاہتے ہیں۔ مجھے بتاؤ کہ میرا جُرم کیا ہے؟ یہ رشتے، یہ ناطے زہریلے سانپوں کے کھنڈ بن کر میرے راستے میں آ گئے ہیں۔ میری محبت اور خوشیاں ان کھنڈوں میں گرائی جا رہی ہیں جہاں تعصب، نفرت اور حقارت کے سانپ پھنکارتے ہیں۔ پردیسی شہزادے! میں نے دل کی گہرائیوں سے تمہیں چاہا ہے اور تمہاری محبت نے نورانی صبحوں کا پہلا جھونکا بن کر میری نیندوں کے بند دروازوں پر دستک دی ہے۔ مگر اب تمہارے بعد یہاں کون آئے گا۔ میرے سارے خواب اجنبی ہو گئے ہیں اور سارے شہر ویران ہیں۔ یہاں میری کوئی نہیں سنتا۔ یہ دیوانے اور قاتل میری خواہشوں کو رنگ و قوم کی صلیب پر لٹکا کر جشن منانا چاہتے ہیں۔ میں بے بس ہوں۔ میں واپس آ رہی ہوں۔ میرا انتظار کرنا۔

پھر یوں ہوا کہ میں نے خط کو بڑی حفاظت سے اپنی جیب میں رکھا، کمرہ بند کیا اور گیٹ آف وکٹری کے اس ریستوران میں کروٹن کے پتوں سے ڈھکی ہوئی کھڑکی کے ساتھ والی کرسی پر آ بیٹھا۔ میرے سامنے والی کرسی خالی تھی لیکن شہد کے رنگ ایسے بالوں والی ایک لڑکی نے افسردہ اور ڈوبی ہوئی آواز میں پوچھا۔

"تم مجھ سے شادی کرو گے نا؟" جب خواب چھن جائیں تو زندگی میں کچھ نہیں رہتا، میں نے سوچا۔

رات میرا فرانسیسی دوست بار روم میں مل گیا۔ کہنے لگا "میں باربل کا پورٹریٹ بناؤں گا" میں نے اس کا خط نکال کر اس کے

سامنے رکھ دیا، اور وہ بولا۔

"مجھ میں دکھوں کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں۔ اسی لیے تصویریں بناتا ہوں اور بیٹھ کر انہیں سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ تم اگر چاہو تو بابل کے بارے میں گفتگو کر سکتے ہو۔"

میں نے کہا

"اس نے کہا تھا کہ مجھے یوں لگ رہا ہے کہ میں نے اپنی عمر کے بیس سال جلاوطنی میں کاٹے ہیں اور میں خود کو اذیتیں دیتی رہی ہوں، ہم انجانے میں اتنے بہت سے دکھ کیوں کر سہہ لیتے ہیں؟"

"موسیو! اب تم پیرس چلے جاؤ۔" اس نے قطعی فیصلہ سنایا۔ "پیرس بڑا اچھا ہے اور بڑا خوبصورت۔ وہاں سین ہے ...... "

"اس نے کہا تھا تم یہیں رہ جاؤ۔"

"وہاں بلیے ڈانس ہیں، نائٹ کلب اور بھرپور زندگی ہے۔" پھر اس نے بے تحاشا پی اور میں نے بے تحاشا سوچا اور جب بہت رات ڈھل گئی تو وہ مجھے سٹیشن پر خدا حافظ کہنے آیا۔ میں نے اپنا سامان جرمنی کے سرحدی اسٹیشنوں کو جانے والی ٹرین میں رکھا اور اس سے کہا۔

"میں جا رہا ہوں۔ مجھے کبھی یاد نہ کرنا۔ ہاں اگر کبھی سنہری بالوں اور نیلی آنکھوں والی وہ جرمن لڑکی میری تلاش میں یہاں آئے تو کہنا کہ تمہارا شہزادہ اکیلا ہی، اپنے دل پر تمہاری دوستی اور تہذیب کے داغ لے کر استنبول کے چھتے ہوئے بازاروں، جیفہ کی پتھریلی گلیوں، اور البرز کی برف پوش ترائیوں میں رہنے والی لڑکیوں میں چلا گیا ہے۔ ممکن ہے کسی روز وہ رنگ و قومیت کی صلیب سے اتر کر وہاں تک آ پہنچے۔ اس نے کہا تھا کہ کبھی کبھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میرا اس زمین سے کوئی تعلق نہیں۔ یہاں کی ہر چیز میرے لئے اجنبی ہے۔ جانے میں یہاں کیسے آ گئی ہوں؟ —— جانے وہ یہاں کیسے آ گئی تھی؟ خوابوں کی سرزمین کو جانے والے راستوں میں دو شاخہ زبانوں والے زہریلے سانپوں کے کھنڈ کیوں آ جاتے ہیں؟ شاید کسی روز خشک اور تھکی ہوئی ہوائیں مجھے پرانی حویلیوں کے باغوں کے خزاں رسیدہ پتوں کی طرح اڑا کر ان کھنڈروں تک لے جائیں تو میں وہاں سیاہ تنے والے کسی درخت کے ساتھ ٹیک لگا کر اس بات کو سمجھنے کی کوشش کروں گا۔ میرے جسم پر شہزادوں کا سا پرانا اور بوسیدہ لباس ہو گا اور چہرے پر بڑا سکون، اور میں آنکھیں بند کئے، دل کی آنکھیں کھولے دکھی اور مظلوم لوگوں کے سامنے مراقبے میں بیٹھا انہیں سمجھا رہا ہوں گا —— "لہو کی کوئی ذات نہیں، اس کا رنگ ایک ہے اور کام بھی ایک۔ آنسوؤں کو ذاتوں اور قوموں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سب نمکین ہوتے ہیں، خوابوں کا کوئی رنگ نہیں، ہم میں کوئی شہزادہ نہیں، بڑائی اچھے اعمال سے عبارت ہے اور برائی کا راستہ فنا کی کالی دلدلوں میں ہے۔ —— تم نفرت پر نفرت سے قابو نہیں پا سکتے، شر کو حلم سے، برے کو نیکی سے اور اندھیرے کو روشنی سے شکست دو، جاؤ اپنے گناہوں، اور اپنی مجبوریوں کو دفن کرو اور ان کی قبروں پر آزادیوں اور سچائیوں کے چراغ جلاؤ۔ تب تم محبتوں کی اذیتوں، دوستی کی بدنامیوں اور زندگی کے مصائب سے نجات پاؤ گے اور تم پر برکات نازل ہوں گی۔ تم رنگ، ذات اور قوم کے خول سے نکل کر یگانگت، امن اور خلوص کے عظیم تر رشتے میں منسلک ہو جاؤ گے۔ پھر کوئی دکھ نہ ہو گا۔ تم میں کوئی چھوٹا بڑا، سفید کالا، گنہگار اور پارسا نہ ہو گا۔ اور تم سب اپنے زرد شہروں سے نکل کر محبت

کی عظیم سلطنتوں کو فتح کروگے، اور جشن مناؤگے۔"

ریل گاڑی آہستہ سے چلی۔ فرانسیسی دوست نے کھڑکی سے میرا ہاتھ تھپتھپایا۔

"تم بہت دکھی ہو۔ ہمیں یاد رکھنا۔" اور میں نے کہا "مجھے بھول جانا۔ جس طرح روز دکھائی دینے والے بہت سے لوگوں کو بھول جایا کرتے ہیں۔"

ریل شہر سے باہر آئی تو وہاں بہت تاریکی تھی۔

"خدا حافظ باربل، خدا حافظ۔ میرے زرد شہر، تاریک راتوں کے بے مہر اور نا انصاف شہر! میں اپنے دل پر تیرے زخم اور اپنی آنکھوں میں تیرے آنسو لے کر جا رہا ہوں۔ تو نے رنگ و قوم کے نام پر میرے دل کو زخم دیئے ہیں اور میں تیری یاد کو کبھی نہ ختم ہونے والی زندگی دے رہا ہوں۔ تیری سنگلاخ عمارتوں کے دروازے میرے لئے کبھی نہیں کھلے لیکن میں اپنی محبت کے تمام در کھولے تیری بے مہریوں اور نا انصافیوں کو خوش آمدید کہتا ہوں اور انہیں گلے لگاتا ہوں کہ تو اس سے زیادہ مجھے اور کچھ نہیں دے سکتا اور میں تجھ سے اس سے زیادہ کی تمنا نہیں رکھتا۔ تو مجھے کبھی یاد نہ کرنا اور میں تجھے کبھی نہیں بھولوں گا۔

مغربی جرمنی کے آخری سرحدی سٹیشن سے گذرتے ہوئے میں نے ایک چھوٹی سی جرمن لڑکی کو بڑے غور اور اداسی سے دیکھا جو لائن سے ذرا ہٹ کر سیب کے ایک درخت کے نیچے کھڑی ٹرین کو دیکھ رہی تھی۔ اس کے بالوں میں سبز پتوں والی ایک ٹہنی لگی ہوئی تھی اور وہ بڑی حیرت سے بھاگتی ہوئی گاڑی کو دیکھ رہی تھی۔ اس وقت سیب کے درختوں پر دھوپ زرد ہو رہی تھی۔ میں نے ہاتھ اٹھا کر اس لڑکی کو سلام کیا۔ لیکن اس نے مجھے دیکھا نہیں —— یہ جرمنی کا آخری چہرہ تھا۔ حیران چہرہ!

دوسرے مہینے میں پیرس، بیروت اور طہران سے ہوتا ہوا واپس پاکستان آگیا۔ یہاں سے میں نے باربل کو خط لکھا کہ میں اپنے گھر آگیا ہوں۔ میرے مکان کے آنگن میں گلاب کے پھول اسی طرح مہکتے ہیں اور تمہیں یاد کرتے ہیں۔ اور میں ان پھولوں کے پاس بیٹھا اس دن کا انتظار کر رہا ہوں جب تم مشرق کے عظیم شہروں کی سیر کو نکلو گی اور میں اس آنگن میں اپنی ماں کے ساتھ تمہارا استقبال کروں گا۔ تم کب آرہی ہو؟

باربل نے کوئی جواب نہ دیا۔ میں نے دوسرا خط لکھا۔ وہ خاموش رہی۔

پھر مجھے میری پسند کی ایک اچھی سی ملازمت مل گئی۔ اور ذمہ داریوں اور روزی کے چکر میں پھنس کر میں نے بڑی آسانی سے شہد کے رنگ ایسے بالوں اور نیلی آنکھوں والی اداس لڑکی کو بھلا دیا —— اور شائد مجھے اس کا کبھی خیال نہ آتا اگر یہ خط مجھے نہ ملتا۔ دو سال بعد اچانک ہی پرانے درد یاد آئے۔ باربل نے لکھا تھا کہ ستمبر میں میری شادی ہو رہی ہے۔ شادی کے بعد ہم ڈینیوب کے کنارے ایک چھوٹے سے، خوبصورت گھر میں رہیں گے جس کی کھڑکیوں پر خوبصورت پھولوں والی ہلکی بیلیں ہوں گی اور جس کے سامنے ایک باغ ہوگا۔

"کیا تم میری شادی میں شریک ہونے نہیں آؤ گے؟ کیا تم مجھے صلیب پر لٹکتا ہوا نہیں دیکھو گے؟"

"میں آرہا ہوں باربل۔ میرا انتظار کرنا۔

میں نے اسی روز اپنے دفتر سے پندرہ دن کی چھٹی لی اور لُفٹ ہنسا کے جہاز سے جرمنی کے لئے روانہ ہوگیا
ریل گاڑی نے مجھے اس وقت یہاں چھوڑا تھا۔ جب رات کی دہلیز پر صبح کے نیم روشن اجالوں نے پہلا قدم رکھا اور سیب کے شگوفوں پر بارش کے قطرے گر رہے تھے —— ابھی ابھی میں نے یوکلپٹس اور سیب کے درختوں میں گھرے ہوئے اس تنہا، پُرسکون اور سوئے ہوئے چھوٹے سے ریلوے سٹیشن کے ریستوران کی کرسی پر بیٹھ کر نیلے کاغذ والا خط پھر پڑھا ہے۔ گہرے نیلے رنگ کے کاغذ پر انگریزی کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں لکھا ہوا یہ خط رات کی بارش میں بھیگ گیا ہے اور اس کی سیاہی کچھ اس طرح پھیل گئی ہے کہ اب ٹھیک سے پڑھا نہیں جاتا لیکن اس میں سے اٹھنے والی فاردل کی مہک بدستور ہے اور کھڑکی سے باہر سیب کے درختوں کے نیچے سے ہوتی ہوئی سامنے کے ٹیلے کے عقب میں گم ہو جانے والی پگڈنڈی دکھائی دے رہی ہے۔ اس ٹیلے کے پار گرم پانی کے چشمے اور قدیم گرجے کے سامنے سرخ رنگ کی ڈھلوانی چھتوں اور لکڑی کے ستونوں والا ایک چھوٹا سا مکان ہے۔ مجھے وہیں جانا ہے

ڈھیلی ڈھالی بغیر استری کی پتلون والا، سردی کھایا ہوا اسٹیشن ماسٹر اب بھی مجھے گھور رہا ہے۔ اور میرے سامنے رکھی ہوئی کافی کا فلیور کچے سیبوں کی نیم ترش مہک میں مخلوط ہو رہا ہے۔ اور میں اپنی کرسی پر بیٹھا سورج کے طلوع ہونے کا انتظار کر رہا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ جب میں گرم پانی کے چشمے اور گرجے کی عمارت کے پاس سے گذر کر سرخ چھتوں والے اس مکان تک پہنچوں گا تو باربل جاگ چکی ہوگی۔ بہت ممکن ہے کہ اس وقت وہ لکڑی کے ستونوں اور جنگلے والے برآمدے میں کسی کرسی پر بیٹھی کافی کی چسکیاں لے رہی ہو اور مجھے یاد کر رہی ہو۔ مجھے یوں اچانک اپنے سامنے پا کر وہ ششدر رہ جائے گی حیرت اور خوشی سے اس کے خمیدہ لب کھلے کے کھلے رہ جائیں گے اور میں اپنا ائیر بیگ برآمدے کے کسی گملے کے ساتھ رکھ کر آہستہ سے سرگوشی کے سے انداز میں کہوں گا

• باربل! میں آگیا ہوں"

دلہن! میں آگیا ہوں —— رک جاؤ دلہن! تمہارے چلے جانے سے سُرخ چھتوں والا مکان ویران ہو جائے گا۔ گملوں کے پھول خشک ہو کر زرد ہو جائیں گے۔ پگڈنڈی کے سیبوں کا ایک ایک پتہ اپنی شاخوں سے ٹوٹ جائے گا۔ کچے سیبوں کی مہک روٹھ جائے گی اور سورج کبھی نہیں نکلے گا۔ سہمی ہوئی، دلگیر اور مظلوم دلہن! صلیب پر چڑھنے سے پہلے ایک بار ہمیں دیکھ لے۔ ہم تیرا استنبول ہیں، تیرا حیفہ ہیں۔ تیرا البرز ہیں۔ خون روتی ہوئی آنکھوں کو ایک بار ہمارے چہروں کی طرف پھیر کہ شاید ہم تیرے درد کو اپنے دلوں پر محسوس کریں اور پھر کل کوئی صلیب نہ سجے۔ کل کوئی آنکھ ایسا المناک نظارہ نہ دیکھے۔ ہم اپنی دشمنیوں، نفرتوں، گناہوں اور فسادوں کی کالی دلدلوں میں کھڑے تمہارے نیلے کشادہ سمندروں کو سلام کہتے ہیں۔ تم ہمارے گناہوں کو بھول جانا اور ہماری زیادتیوں کو نظر انداز کر دینا کہ ہم ہر بار صلیب سجانے کے بعد شرمندہ ہوتے ہیں اور کربلا بسانے کے بعد پشیمان ہوتے ہیں ہم ان لوگوں میں سے ہیں جو قتل کرنے کے بعد مر جاتے ہیں اور تم وہ روح ہو جو مر کر زندہ ہوتی ہے۔ ہم ختم ہوتی ہوئی رات کے چراغ ہیں اور تو ہمیشہ رہنے والا سورج شاید ہمارے بعد آنے والے اسی سورج کی روشنی میں آنکھ کھولیں۔

شاید ——

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب　　ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے

ظہیر کاشمیری

میرزا ریاض | افسانہ

عابدہ کی آمد پر تو گویا کھلم کھلا بغاوت ہوگئی۔ وہ لوگ تو جیسے گھات میں بیٹھے تھے، اس کا یہ فائدہ تو ضرور ہوا کہ گھر میں جو ایک سرد جنگ عرصے سے شروع تھی اور جس سے فریقین کے اعصاب بُری طرح مجروح ہو رہے تھے ختم ہوگئی اور دلوں میں نفرت کی ایک مخفی آگ جو برسوں سے سلگ رہی تھی، آتش فشاں بن کے بھڑک اٹھی، وحید کے لئے عابدہ کی اچانک آمد کے سوا کوئی چیز بھی غیر متوقع نہ تھی، وہ تو اس ٹکراؤ کے لئے کب سے تیار بیٹھا تھا، وہ ایک پختہ ذہن انسان تھا اور جانتا تھا کہ پروین کے ساتھ اس کی عشقیہ شادی کو اس کے ماں باپ اور بہنوں نے نہ تو پسند کیا تھا اور نہ ہی آج تک اسے معاف ہی کیا تھا، اور لطف تو یہ ہے کہ وقت نے بھی مسیحائی نہ کی، بلکہ جوں جوں وقت گزرتا گیا یہ زخم ان کی روحوں میں گہرا اترتا گیا۔ اور اب تو ان کے ہر عضوِ بدن سے درد کی اذیت ناک ٹیسیں اٹھنے لگی تھیں، کچھ عرصے کے لئے اس نے ضرور یہ محسوس کیا تھا کہ شاید انہوں نے اس دکھ کو احتجاجاً برداشت کر لیا ہے، مگر وہ نہ جانتا تھا کہ یہ پراسرار خموشی کسی آنے والے ہولناک طوفان کو جنم دے رہی ہے، پہلے پہل سرگوشیاں تھیں، کھسر پھسر، چہ میگوئیاں، خاموش اشارے، دبی دبی تنقید، اسلوب جدا جدا، موضوع ایک، انداز مخفی مگر خیالات عریاں،

بڑی آزاد ہے!

پرانے یاروں سے ملنے جاتی ہے!

آوارہ ہے۔

بھابھی کا کیریکٹر اچھا نہیں!

بہو کہتے ہوئے شرم آتی ہے!

وحید کے دل پہ چھریاں چلنے لگتیں۔ وہ جانتا تھا پروین ایسی نہیں، وہ ایسی نہیں ہو سکتی، وہ ایک عام سی عورت نہ تھی مختلف اور منفرد، وہ جب کبھی اس سے اس موضوع پہ بات کرتا تو وہ چپ رہتی، اس کی خموشی عظیم تھی، وہ خود بھی عظیم تھی، وحید کو ندامت کا احساس ہوتا، اپنی کمینگی پہ شرمسار ہوتا، وہ اس سے معافی مانگ لیتا، وہ اسے معاف کر دیتی، گھر کے لوگ کہتے وہ جادوگرنی ہے، وحید کو اس نے تعویذ گھول کے پلا رکھے ہیں، وحید کا ذہن ماؤف ہو چکا ہے، وہ اسے پری کے طلسم سے نکالنے کی ترکیبیں سوچتے رہتے گھر میں سازشوں کے جال بنتے رہتے۔

پروین کے لئے یہ سب کچھ عجیب سا تھا، جب سے وحید سے اس کی شادی ہوئی تھی وہ تنگ دل، تنگ نظر لوگوں میں گھری ہوئی تھی، اس ماحول میں ایک متعفن سی گھٹن تھی، مشکوک نگاہیں اس کی ہر حرکت، بات اور فعل کی طرف دیکھتی رہتیں، اسے ہنسنے کی اجازت نہ تھی، گھر سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہ تھی، اپنے گھر سے کوئی ملنے آجاتا تو اسے بات کرنے کے لئے تنہائی نصیب نہ ہوتی، کمرے میں وحید کے ساتھ ہوتی تو یوں لگتا جیسے ان کی نگاہوں نے دروازے میں سوراخ کر دیئے ہیں، یہ گھر قفس تھا، اور وہ پھڑ پھڑا رہی تھی، مگر کبھی اس کے لب فریاد نہ کرتے، نہ کبھی حرفِ شکایت زبان پہ نہ لاتی، اس کے باوجود کہ وہ ایک اندوہناک عالمِ کرب میں تھی، جس گھر میں اس نے جنم لیا تھا، اس کے ماں باپ کا گھر، وہاں وسیع النظری تھی، آزادی تھی، فکری، ذہنی، جسمانی، وہاں ہر ایک کو دوسرے پہ اعتماد تھا، شکوک و شبہات کا ہجوم نہ تھا، وہاں شخصیت نہ صرف جنم لیتی تھی بلکہ پھلتی پھولتی تھی، اپنے اپنے تجربات اور نظریات کے ساتھ، وہاں اندازِ فکر میں ایک گھناؤنی، بے جان اور ناپختہ یکسانی نہ تھی، وہاں افراد محض کٹھ پتلیاں نہ تھے، وحید کے گھر میں تو صرف ایک ہی وجود تھا، اس کا سسر، باقی سب اس کے اعضاء، ایک ہی آواز، باقی سب اسی کی صدائے بازگشت، کسی زمانے میں وہ پولیس میں تھے، ریٹائر ہونے کے بعد بھی وہ اپنی پیشہ ورانہ ذہنیت سے پیچھا نہ چھڑا سکے تھے، انہوں نے پروین کی جاسوسی کرنے کی ذمہ داری سنبھالی تھی اور عہد کیا تھا کہ وہ اپنی اس اکلوتی ٹیڑھی بہو کی خفیہ زندگی پر سے پردہ اٹھا کے رہیں گے کہ وہ کہاں کہاں جاتی ہے؟ کن سے ملتی ہے؟ کیا کرتی ہے؟ انہوں نے اپنی بیوی اور ان بیاہی بیٹیوں سے رازدارانہ انداز میں اس تشویشناک اور پریشان کن صورتِ حال کا ذکر کیا تھا، بہرحال انہیں یقین تھا کہ وہ اس معمے کو حل کر کے رہیں گے، اور یوں وحید کو پری کے سحر سے نجات دلائیں گے۔

وحید ان کے ارادوں کا سن کر مسکرا دیا کرتا، وہ ایک باشعور انسان تھا اور اپنے ماں باپ اور بہنوں کے غم و غصے کو سمجھتا تھا، عابدہ اس کی پہلی بیوی تھی، اور اس کی ماں کی سگی بھانجی، بچپن ہی میں دونوں کی منگنی ہو گئی تھی اور جوان ہوتے ہی شادی کی، عابدہ کو سب لوگ لاڈ سے عابی کہتے تھے، وہ ان ہی کے گھر میں پلی تھی، اس کے بچپن کا ہر لمحہ اس کی بہنوں کے ساتھ گزرا تھا، ایک ساتھ گڑیاں کھیلیں، اکٹھے شرارتیں کیں، اداس ہوئیں تو سب، ہنسیں تو مل کر، ان کے مذاق، پسند، راز ایک تھے، اور کسی تیسری لڑکی کو انہوں نے اپنی زندگی میں داخل نہ ہونے دیا تھا، جہاں تک ماں کا تعلق ہے تو انہیں اپنی بھانجی بے حد عزیز تھی، اپنی اولاد سے بھی زیادہ، وحید کی شادی انہوں نے بڑے ارمانوں سے کی تھی، اس وقت وہ ایک سیدھا سادا شرمیلا سا لڑکا تھا، اس نے کبھی شادی کے بارے میں سوچا تک نہ تھا، اور پھر ایک دن عابی، جو برسوں سے اس کے ساتھ کھیلتی رہی تھی، اس کی بیوی بن گئی، شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی تھی، مگر اسے کچھ اچھا نہیں لگ رہا تھا، سہاگ رات جب خوشبو میں لپٹی دلہن اس کے پاس بیٹھی تھی تو اسے کسی قسم کی کشش محسوس نہ ہوئی، وہ ایک ہلکی سی کپکپاہٹ جو ایسے موقعوں پہ جسم و جاں میں پیدا ہوتی ہے، وہ اس سے بھی محروم رہا، وہ لطفِ خاص، وہ لذتِ وصال کہاں تھی؟ وہ سوچ رہا تھا کل یہ لڑکی اس کی بہن تھی اور آج بیوی، وہ دیر تک اسے دیکھتا رہا مگر اس کے جذبات میں کوئی زیر و بم پیدا نہ ہوا، اس کے سینے میں کوئی تلاطم نمودار نہ ہوا، اس کی آرزوئیں سُن ہو کے رہ گئیں، امیدیں گہنا گئیں، امنگیں گونگی اور بہری ہو گئیں، اور ایک انتہائی مایوسی کے عالم میں اس نے سوچا گویا زندگی کا دھارا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے رک

گیا ہے۔

پھر برسوں بعد نور کا تڑکا ہوا، ان دنوں وہ ایک اذیت ناک تنہائی سے دوچار تھا۔ تقسیم کے بعد عابدہ اپنے کٹر کانگریسی باپ کے پاس رہ گئی تھی، وحید بالکل مطمئن تھا، مگر نہ جانے وہ کون سا لمحہ تھا جب اس کے سینے میں دردِ جدائی پیدا ہوا، اور اس نے عابدہ کو خط لکھا، اور پھر خطوں کا یہ سلسلہ طویل تر ہوتا چلا گیا تھا، عابدہ نے ہر خط کے جواب میں یہی لکھا کہ وہ اپنے ابا کی مرضی کے بغیر اس کے پاس نہیں آسکتی، وحید اس سے دوسری بار مایوس ہوا، مگر جلد ہی وہ اس صدمے سے محفوظ ہو گیا، اور عابدہ کو اپنی زندگی کا ایک گمشدہ ورق خیال کر کے دل و دماغ سے نکال دیا، عابدہ اس کی روح کی گہرائیوں تک کبھی اتر نہ سکی، اس کا بھلا دینا کس قدر آسان تھا، آہستہ آہستہ اس کے نقوش اور خد و خال بھی وحید کے تصور سے مٹ گئے اور وہ اس کے لئے محض ایک ہندسہ بن کے رہ گئی، صفر یا پھر اس سے بھی کم۔

ان ہی دنوں زندگی کے ظلمات میں آفتاب طلوع ہوا۔ جس سے جذبات پہ پڑی ہوئی برف پگھلنے لگی، مردہ ارمانوں میں زندگی کا لہو دوڑنے لگا اور یہ منکشف ہوا کہ وہ پروین ہے جو اس کی زندگی کے خلاؤں کو پُر کر سکتی ہے، پروین سے اس کی ملاقات ایک کلب میں ہوئی تھی، وہ اسے دیر تک محویت کے عالم میں دیکھتا رہا تھا، اور وہ اس کی آنکھوں میں جذب ہو گئی تھی، دل میں سما گئی تھی۔ اس کی زندگی کے زنگ آلود تار بج اٹھے تھے، اور اس کی جامد روح میں ہل چل مچ گئی تھی، اور پھر ارمانوں سے خالی سینہ عشق سے آباد ہو گیا تھا، زندگی کی بے نور راہوں میں محبت کے چراغ جگمگا اٹھے تھے، زندگی کے افسانے کا ایک حسین آغاز ہو گیا تھا، پروین سے آشنا ہونے کے بعد پہلی بار اس نے زندگی کی تپش کو محسوس کیا تھا، مایوسیوں اور حسرتوں کی برفباری ختم ہو گئی تھی، حسرت و یاس اب بھی ساتھ تھے مگر ایک عجیب سی لذت، ایک سوگوار سی کیفیت، اور ایک کرب ناک مسرت ان میں تھی، وہ جب پہلی بار اس کے قریب ہونا چاہا تھا تو اس نے وحید کو جھاڑ دیا تھا، جھاڑ سن کر اس نے خفت سے سمٹنا چاہا، مگر بڑھتا چلا گیا، کوئی قوت تھی جو اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی —————— کوئی طاقت تھی جو اسے اندر سے دھکیل رہی تھی، اسے والہانہ فریفتگی کا احساس ہوا تھا۔

رات وہ سو نہ سکا، اسے محسوس ہوا جیسے وہ ایک بدلا ہوا انسان ہے، پروین موجودہ نسل کی ایک سمارٹ، روشن دماغ اور ترقی پسند لڑکی تھی، سوشل، مضطرب مگر ROOTLESS، وہ کسی ملک، قوم یا سرزمین سے تعلق نہ رکھتی تھی۔ منزل سے ناآشنا، وحید کو اس سے مل کر وہی احساس ہوا تھا جو جہاز سے اتر کر کسی نئی سرزمین پر پہلا قدم رکھتے ہوئے ہوتا ہے، پراسرار سی اجنبیت، منتشر پن، اور بیکرانی کا احساس!

اس سرزمین پہ قدم رکھنے سے پہلے کتنی کٹھن منزلیں تھیں جو اسے طے کرنا پڑیں، دشوار گزار راہیں، پرپیچ پگڈنڈیاں، مشکل مقامات نشیب و فراز، اوگھٹ گھاٹیاں، پُرخطر شاہراہیں، دکھوں کے خارزار، غموں کے ریگستان، اشکوں کے سمندر، درد و فراق کی برفیلی نوکدار چٹانیں، حسرت و یاس کے اندھیرے غار، اس کے پاؤں زخمی ہو گئے اور اس کا سینہ چھلنی، جو کا پیاسا وہ اس خشک سمندر کی طرف بڑھتا رہا، جب وہ اس کے ساحل پہ کھڑا ہوا تو اس نے دیکھا کہ گہرے بادل زندگی کے افق پہ چھا گئے ہیں اور

پھر چھما چھم قطرے گرنے لگے اور خالی سمندر میں زندگی کی لہریں ٹھاٹھیں مارنے لگیں۔ پروین کو اس نے حاصل کر لیا تو اسے ہر چیز سنہری نظر آنے لگی، دھان کی فصلوں سے لے کر محبت کے غموں تک ہر شے، ہر لمحہ، ہر مقام! پروین پروین کی آنکھیں، ناک رخسار، گردن، چال، مسکراہٹ، باتیں، ہر چیز، ہر ادا، مستانہ وار سر سے پاؤں تک چھا گئی، کسی بات کی اب کمی نہ تھی تمام خلا پر ہو رہے تھے، ذہن کے، روح کے، جسم کے، ہر چیز مکمل ہو رہی تھی۔

کئی برس گزر جانے کے باوجود شعلۂ عشق سرد نہ ہوا تھا۔ پری اس کے ذوق کی تسکین بنی تھی، پری کے خوشنما جسم کی لرزش میں جسم و جاں کا قرار تھا۔ قافلہ آسودۂ منزل ہو گیا تھا کہ ایک دن اچانک عابدہ آ گئی، اسے دیکھ کر وہ سناٹے میں آ گیا، اس کے دماغ کی طنابیں کھنچ گئیں، وہ مسکرائی تو اسے وہ پہلے سے بھی بُری لگی، ایک ہی نظر میں اس نے مقابلہ کر لیا، عابدہ ایک ٹھہری ہوئی متعفن جھیل تھی، پری رواں دواں، صاف شفاف ندی، عابدہ کو دیکھ کر اسے ندامت سی ہونے لگی، اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ اس کا پہلا تحریر کردہ افسانہ ہے، اغلاط سے پُر تخیل سے عاری، حُسن سے خالی اور اس کا جی چاہا اسے پھاڑ ڈالے اور پُرزہ پُرزہ کر کے ردی کی ٹوکری میں ڈال دے!

مگر اب تو وہ آ چکی تھی، اور ٹھہرنے کے لئے آئی تھی، اپنے ماں باپ، بہن بھائیوں کو چھوڑ کر، وحید نے محسوس کیا کہ اس میں وہ تازگی و شادابی نہ تھی جو ایک خاص عمر میں ہوتی ہے مگر اس کی ہر بات، ہر حرکت، اور ہر مسکراہٹ میں توانائی ہے۔ کبھی کبھار وحید اسے دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا، لرز جاتا، مگر وہ حیران تھا کہ پری نے عابدہ کی آمد سے کوئی اثر نہ لیا تھا، اسے دیکھ کر وحید میں بھی جرأت، حوصلہ اور اعتماد پیدا ہو جاتا، وحید کے دل میں اس کی عظمت پختہ ہو گئی، بے پناہ قسم کی عورت ہے، وہ سوچتا، پری کے دل میں حسد کی آگ بھڑکی اور نہ وہ روئی، سوکن کی جلن تو ایک فطری سی بات ہے، مگر پری کے انداز اور رویے سے کبھی عیاں نہ ہو سکا کہ اسے عابدہ کا آنا ناگوار گزرا ہے، شادی کے وقت تو وحید نے اسے اندھیرے میں رکھا تھا، اور یہی احساس اس کے لئے ناسور بنا ہوا تھا، گھر والوں نے پری کو بتا کر وحید کا بوجھ ہلکا کر دیا تھا، پری نے کبھی وحید سے اس کا ذکر تک نہ کیا تھا، مگر طعنوں کی اس مسلسل یورش کو بڑے حوصلہ سے برداشت کرتی رہتی تھی جو گھر کے تمام افراد کی طرف سے اس پر ہو رہی تھی، اور جسے وہ ان لوگوں کی ذہنی پستی اور گھٹیا پن پر محمول کیا کرتی تھی، وہ لوگ اس کی آزاد خیالی کو آوارگی اور روشن دماغی کو گمراہی خیال کرتے تھے، ان کے خیال میں وہ سلیقہ شعار نہ تھی، گھر تباہ ہو رہا تھا، بچے کی صحیح تربیت نہیں ہو رہی تھی، شوہر سے دلچسپی نہ تھی، ساس سسر کی عزت نہ تھی، ڈھیروں الزامات تھے، لاکھوں شکایتیں مگر وہ کس سے کہیں، وحید تو سننے اور یقین کرنے کے لئے تیار رہتا تھا اور پھر وہ یہ تو جانتا تھا کہ پروین ان باتوں کو پرِکاہ سے زیادہ اہمیت نہیں دے رہی، اگرچہ دو ایک باتوں نے اسے ضرور پریشان کر دیا تھا، ایک تو پروین پہلے سے بھی کہیں زیادہ چپ ہو گئی تھی، بلکہ بعض اوقات تو وہ وحید کی باتوں کا بھی جواب نہ دیتی، بالکل گم سم سی حالت تھی اور دوسرے جب وہ دفتر جاتا تو وہ بھی گھر سے باہر نکل جاتی اور اسی وقت لوٹتی جب وہ آ جاتا، اسی وجہ سے وحید کے باپ اور گھر کے دوسرے افراد کو الزام تراشیوں کا موقعہ ملا تھا، وحید نے کئی بار اس سے پوچھا بھی مگر وہ کوئی جواب نہ دے سکی، بہرحال وحید اس کا احسان مند تھا، پری نے اس کے لئے عظیم قربانی دی تھی، وہ ایک امیر خاندان

سے تعلق رکھتی تھی کہ خوشیاں جہاں کا مقدر ہوتی ہیں، اس نے بڑی ناز و نعمت سے، بڑے خوشگوار اور غم ناآشنا ماحول میں زندگی بسر کی تھی، طبعاً وہ ایک آزاد فطرت رکھتی تھی، اس کے ماحول میں کسی قسم کی گھٹن اور پابندی نہ تھی، عورت کی اقتصادی و معاشی غلامی سے اسے نفرت تھی، اور نظریاتی طور پر شادی کے خلاف تھی اور اسے ایک حسین فراڈ کہا کرتی۔ وہ مرد کی ایسی اطاعت کے خلاف تھی جس سے عورت کی انا دم توڑ دے، مگر بے خبری کے لمحات شائد ہر انسان کی زندگی میں آتے ہیں، ایسے ہی کسی ناتواں لمحے کی وہ شکار ہو گئی، وقت کا فریب کھا گئی، یا پھر عورت کی کمزوری کو چھپا نہ سکی، اور اس نے محض ایک تجربہ کی خاطر وحید سے شادی کر لی، بلکہ ایک دفعہ تو اس نے اس تجربہ کو CHARMING کہتے ہوئے وحید کے گال ہی نوچ ڈالے تھے، اور وہ کئی دنوں تک کمرے سے باہر نہیں نکلا تھا، وحید کو اس بات پر فخر تھا کہ اس نے پری کو ذہنی شکست دی ہے، پھر بھی وہ اس کی دل سے قدر کرتا تھا۔ موجودہ کشمکش جو گھر میں جاری تھی، اس میں پروین جو کردار ادا کر رہی تھی، اس نے تو اسے اور بھی مرعوب کر دیا تھا، وہ اسے دیوی معلوم ہونے لگی تھی۔

عابدہ عورت تھی، محض عورت، یہ ٹھیک تھا کہ وہ اس کے گھر والوں کے مسلسل اصرار پر یہاں آئی تھی مگر جو جذبہ اسے اتنے سالوں کے بعد یہاں کھینچ لایا تھا وہ خالہ، خالو، یا اپنی سہیلیوں، بہنوں کی اطاعت اور چاہت نہ تھی، نہ وحید کی محبت تھی بلکہ پروین کا حسد تھا، دوسری بیوی کی آگ تھی، وہ اس آگ میں خود جلنا نہ چاہتی تھی، پری کو جلانا چاہتی تھی۔ اس کے لئے یہ عزت کا، وقار کا، آن کا مسئلہ تھا، محبت کی جنگ نہ تھی، نفرت ہمیشہ محبت سے قوی ہوتی ہے، عابدہ کی آمد میں خلوص کم تھا، خودغرضی زیادہ، وحید کو وہ اپنی ملکیت تصور کرتی تھی اور اس پر غیر کا قبضہ برداشت نہ کر سکتی تھی اور اب وہ کشتیاں جلا چکی تھی اور اس بات کا عزم کئے ہوئے تھی کہ وہ اپنی امانت کو، اپنے حق کو ہر قیمت پر واپس لے گی، وہ جانتی تھی وحید اسے پسند نہیں کرتا تھا بلکہ اس کا آنا اسے سخت برا لگا تھا اور اسی لئے پہلے ہی روز رات کا کھانا کھانے کے بعد وحید پری کے کمرے میں چلا گیا تھا، وہ تمام رات ان کے دروازے کے باہر کھڑی رہی تھی، کئی بار اس کا جی چاہا کواڑ توڑ ڈالے اور وحید کو اس چڑیل کی آہنی آغوش سے چھین لے، مگر وہ ایسا نہ کر سکی، تمام رات کمرے سے سسکیوں اور آہوں کی آوازیں تاریک فضا میں ابھرتی رہیں، وحید رو رہا تھا، شائد بلک بلک کر معافی مانگ رہا ہو، اس نے سوچا، ممکن ہے بیمار ہو۔

اندر پروین نے کسی ان جانے خوف سے وحید کو اپنی آغوش میں چھپا رکھا تھا، اسے یوں لگتا تھا جیسے گھر میں چور گھس آئے ہیں، وہ تمام رات جاگتی رہی تھی، اس ڈر سے کہ کہیں بے خبری کے عالم میں ڈاکو اس کی متاعِ عزیز کو چھین کے نہ لے جائیں۔

اس وقت دو عورتیں تھیں، ایک اندر ایک باہر، درمیان میں صرف ایک ناتواں دروازہ، اس لمحے وہ دونوں بیویاں تھیں، عام سی بیویاں، اور اس وقت دونوں اپنا اپنا حق مانگ رہی تھیں، برابر کی بات نہ تھی، نصف نصف نہیں، وحید زمین نہیں تھا اور دولت نہ تھا جسے برابر تقسیم کیا جا سکے، انسان تھا، شوہر تھا، عورت دھرتی کی تقسیم تو گوارا کر لیتی ہے مگر شوہر کی نہیں، وہ دونوں وحید کو تقسیم کرنا چاہتی تھیں، زندگی کی آدھی راتیں اور آدھے دن ایک کے پاس، آدھے لمحات، آدھے ماہ و سال دوسری کے پاس، کتنا لغو خیال ہے۔ ایک رات پروین کے پاس، دوسرا دن عابدہ کے ساتھ، کس قدر مضحکہ خیز ہے، ان میں سے ہر ایک وحید کو مکمل مانگتی تھی، سرسے

پاؤں تک مکمل، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کی بیماریاں، اس کی تندرستی، اس کے محسوسات، تخیلات، خواب، اس کے جگر کا سوز، اس کی روح کا اضطراب، اس کے دل کی ہر دھڑکن، روح کی گہرائیوں تک سب کچھ اور اس کے اندرونی کرب تک مکمل، ٹکڑے ٹکڑے وحید کسی کو بھی قبول نہ تھا۔

دو بیویوں کا خیال وحید کے لئے بھی قابلِ قبول نہ تھا، بیوی صرف ایک ہو سکتی ہے، اگر اسے شریکِ زندگی، غمگسار اور رفیق ہونا ہے، وہ کہا کرتا، دوسری داشتہ تو ہو سکتی ہے، بیوی نہیں، دونوں کا مقابلہ کرتا تو ایک اسے شعلۂ جوالا نظر آتی اور دوسری برف کی سل، ایک سراپا اضطراب، دوسری جمود، ایک حقیقت دوسری افسانہ، ایک مسیحا، دوسری چنگیز، اور اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ عابدہ کو طلاق دے دے گا، خواہ اس کے ماں باپ عمر بھر اسے معاف نہ کریں!

بات وحید کے ماں باپ تک پہنچی تو وہ تلملا اٹھے، اول تو دوسری شادی ہی ان کے خاندان میں بے حد معیوب سمجھی جاتی اور پھر طلاق! استغفر اللہ، ایسا ہرگز نہ ہو گا، گھر میں کہرام مچ گیا، اب کے پہلے سے کہیں زیادہ پروین کو ہدفِ ملامت بنایا گیا کہ وہ گھبرا گئی، یہ کون سے گناہوں کی سزا اسے مل رہی تھی، پھر اس نے یہ فتنہ کب جگایا تھا، کب اس نے وحید کو اس کے لئے ابھارا تھا، وہ ایک حوصلہ مند عورت تھی، اس کا تو عقیدہ تھا کہ ایک کیا ہزار عابدائیں مرد کے سینے میں سما سکتی ہیں، مگر کسی سلیقے سے، عابدہ اور اس کی خالہ اور خالو نے یہ جو مار دھاڑ کا ایک سٹنٹ شروع کر رکھا ہے، اس نے وحید کو بد دل کر دیا تھا، غلطی طریقِ کار میں ہے، آخر عابدہ میں کیا برائی ہے؟

"یہ تم کہہ رہی ہو، پری؟" وحید نے بڑے تجسس کا اظہار کیا۔

"سو فیصد میں کہہ رہی ہوں، کہو تو ٹیپ ریکارڈر کرا دوں۔"

وحید مسکرا دیا، ایک مدت بعد پری کی باتوں میں وہی شوخی، ہلکا سا مزاح تھا، بات کو جاری رکھتے ہوئے اس نے کہا "میرے نظریے کے مطابق دو بیویاں؟"

"فلسفہ نہ بھاڑو وحید، اس نے بات کاٹتے ہوئے کہا "میں جانتی ہوں، تم فلسفی نہیں ہو۔ ایک نارمل انسان ہو۔ محض ایک انسان، بلکہ مرد!"

وہ اس کی ہلکی سی طنز کو سمجھ گیا، پری نے ہمیشہ اسے طعنہ دیا تھا کہ اس کی زندگی میں دماغ سے زیادہ جسم معنی رکھتا ہے۔

وہ بحث کو جاری رکھنا نہ چاہتا تھا، اس میدان میں اس نے ہمیشہ پروین سے مات کھائی تھی "تو پھر میں کیا کروں؟ تم ہی بتاؤ" اس نے ہاتھ پھیلا کر تھیٹر کے اداکار کی طرح پوچھا۔

"مجھے چھوڑ دو"، پروین نے نہایت سکون اور اطمینان سے کہا۔

وحید اس اچانک اور بالکل ہی غیر متوقع بات پر چونک اٹھا، اور اس کی طرف بڑے غور سے دیکھنے لگا، وہ اس کے چہرے پر کوئی عنوان دیکھنا چاہتا تھا، وہ پری کے جواب سے یہ فیصلہ نہ کر سکا تھا کہ مزاح ہے، طنز، یا شرارت، پروین کا چہرہ مدوجزر سے خالی تھا، ایک فلسفی کی طرح پر سکون، کسی شاہکار مجسمے کی طرح باوقار، بچے کی طرح معصوم، دوست کی طرح مخلص!

"تم بکواس کر رہی ہو" اس نے ایک دم چیخ کر کہا، اور کمرے میں تیز تیز پھرنے لگا، پھر وہ اس کے پاس ہی بیٹھ گیا اور بڑی ملائمت سے اس کے کانوں کی لوؤں کو ہونٹوں سے سہلاتے ہوئے بڑے دھیمے انداز میں رُک رُک کر کہنے لگا۔

"تم نے جو کچھ بھی کہا تھا، وہ غلط تھا، میں نے تمہیں معاف کر دیا ہے، اس لمحے تم میں اور عابدہ میں کوئی فرق نہیں رہا تھا، تم پھر کبھی ایسی بات نہ کرنا، خواہ ازراہِ مذاق ہی کیوں نہ ہو۔"

"میں سچ کہہ رہی ہوں وحید! میں تمہارے قابل نہیں رہی، مجھے عابدہ سے کوئی جلن نہیں، وہ بیوی بن سکتی ہے، میں نہیں بن سکتی، وہ سلیقہ مند ہے، مجھے گھر بار سے کوئی دلچسپی نہیں، وہ تم سے محبت کرتی ہے، میرا تمہارا دوستی کا رشتہ ہے۔"

وحید کی ٹانگ زور زور سے حرکت کرنے لگی، آنکھیں سُرخ ہو گئیں، اور دل تیز تیز دھڑکنے لگا، پری ایکٹنگ نہیں کر رہی تھی، وہ کسی فلم کے ڈائیلاگ نہیں دہرا رہی تھی۔ وہ اسے چھیڑ بھی نہیں رہی تھی، اس کی باتوں میں اعتماد تھا، اس کے چہرے پہ عزم تھا، جو کچھ اس نے کہا تھا، بڑے خلوص، پوری دیانت داری سے کہا تھا، دفعتاً اس کے اندر ایک انسان ابھرا، جس کا ذہن شکوک و شبہات کے کیڑے مکوڑوں سے اَٹا پڑا تھا، وہ انسان اوہام کی ظلمتوں سے سینۂ کائنات پہ ابھرا تھا۔

"پروین کہاں جانا چاہتی ہے؟ کس کے پاس؟"

پروین کا ماضی ایک تصویر کی صورت اس کے دماغ میں ابھرا، شہر میں اس کے حُسن کا چرچا تھا، کلب کی سمارٹ ترین لڑکی، چاہنے والوں کی طویل فہرست، ان کے خدوخال، ان کی حیثیت، امارت، اقتدار، عزت و شہرت سب کچھ اس کے دماغ میں فلم ریل کی طرح گھوم گیا۔ یہ کلبوں میں زندگی بسر کرنے والی موجودہ نسل کیسے ایک ہی مرد سے وابستہ ہو کر رہ سکتی ہیں، یہ نسل جس کے خمیر ہی میں بے وفائی ہے، یہ ہرجائی پن کی ذہنی مریض حسینائیں، دوشیزائیں، کب تک کسی ایک ماحول سے منسلک رہ سکتی ہیں، پروین یقیناً اس سے اکتا گئی ہے، پھر اسے خیال آیا اس کے ماں باپ اس کے بارے میں ٹھیک ہی کہتے تھے، وہ خود ہی فریب خوردہ تھا۔

"تم ہر روز کہاں جایا کرتی ہو؟" اس نے پھر بڑے زور سے چیخ کر پوچھا، جیسے گرتے گرتے اپنے آپ کو سنبھال رہا ہو۔

وہ مسکرا دی، مگر اس بار اس کی مسکراہٹ میں زہر تھا۔ گہرا طنز، یاس، وہ ہر رنگ میں کامیاب ہے، مخلص ہے، یہ روپ نیا ضرور تھا مگر غلط نہ تھا، اس کی بانہوں اور رانوں پہ ٹیکوں کے نشانات دیکھ کر وہ دو قدم پیچھے ہٹ گیا تھا۔

"مارفیا کے انجکشنز، مگر کیوں؟ پروین تم نے کیوں ایسا کیا؟"

وہ خاموش رہی، مگر سر اس وقت وہ آثارِ قدیمہ کا بت معلوم ہو رہی تھی، ایک ایسی کتاب جسے مدت سے کھولا نہ گیا تھا، پھر ایک ورق اس میں سے پھٹ کر وحید کے سامنے آ گرا،

یہ جسم کا مرض نہیں، روح کا بھی شاخسانہ نہیں، یہ انا کا زخم ہے

وحید نے محسوس کیا پروین ذہنی لحاظ سے ان سب سے آگے تھی، سب سے بلند تھی، مگر اس گھر میں اس کی بے حد تذلیل ہوئی ہے، اور یہ انجکشنز اسی تذلیل کو بھلانے کی ایک کوشش، ایک خول تھا، پناہ تھی۔

وہ انتہائی مغموم ہو گیا، وہ اس کے موڈ کو بدلنے لگی۔

"میں غم پسند نہیں ہوں، مجھے نہ تم سے کوئی شکایت ہے، نہ عابدہ کی جلن، مجھے تو تمہارے ماں باپ سے بھی گلہ نہیں ہے، وہ اس سے زیادہ سوچ ہی نہ سکتے تھے۔ اس کے مختلف رویے کی ان سے توقع ہی نہیں کی جا سکتی، انہوں نے جو کچھ سوچا بڑے خلوص سے سوچا، تمہاری بہتری کے لئے، تمہارے آرام، تمہارے سکون کے لئے، ان کے ہر فعل میں نیک خواہشات تھیں، اعلیٰ جذبات تھے، مگر جیسے بعض لوگ پیدا ہی دردمندی کے لئے ہوتے ہیں، میں بھی انہی میں سے ایک ہوں، میں زندگی میں بہت ہنسی ہوں۔ اب مجھے رونا بھی چاہیئے، زندگی کی تکمیل کے لئے!"

وحید کو محسوس ہوا جیسے پروین ایک ویران میکدہ ہے۔ ایک دیا جس میں تیل نہیں، ایک پیانو جس کی چابی گم ہو گئی ہو، وہ اس کے سامنے بیٹھی تھی، اس کی محبوبہ مگر زندگی سے تہی' یہ فوری خودکشی تو نہ تھی، آہستہ آہستہ موت سے ہمکنار ہونا تھا، نفس کشی کا یہ انداز کس قدر کربناک تھا، کس قدر اندوہناک، یہ لڑکی جو کبھی زندگی کی علامت تھی، آج کس قدر خوفناک انتقام اپنے آپ سے لے رہی تھی یہ قربانی کا جذبہ تھا یا جنون کا انداز!

وحید نے غور سے دیکھا، پروین کے رخسار جو کبھی عارضِ گل تھے، اب ان کی ہڈیاں نکل آئی تھیں، آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پھیل گئے تھے، غزالی آنکھیں اندر دھنس گئی تھیں، اس کی تابناک زندگی کو گھن لگ گیا تھا اور وہ ایک گھناؤنے مرض میں مبتلا ہو گئی تھی خودکشی جسے وہ خود فراموشی کہتی تھی، مگر نہیں وہ ایسا نہیں ہونے دے گا، وہ اسے بچا لے گا، ضرور بچا لے گا، کبھی اس عورت نے اسے زندگی دی تھی، آج وہ اس کے احسان کا بدلہ دے گا۔ عابدہ کے خلاف اس کے جذبات کھولنے لگے' وہ منحوس عورت جس نے اس کے ذہنی سکون کو درہم برہم کر دیا تھا۔ جو اتنی دور سے اس کی زندگی سے انتقام لینے آئی تھی، وہ اس کا گلا گھونٹ ڈالے گا، اسے گولی مار دے گا، اگر وہ ایسا نہ کر سکا تو پھر وہ پاگل ہو جائے گا۔

رات کی تاریکی میں جب وہ اٹھا تو پروین نے اس کے قدم پکڑ لئے،

"میرا سہاگ لٹ جائے" وہ کہنے لگی "ہمارا بچہ یتیم ہو جائے گا' تمہارے ماں باپ دیواروں سے ٹکرائیں گے، عابدہ زہر کھا لے گی، یہ سب کس قدر خوفناک ہے وحید، ہوش میں آؤ"

"تم کیا چاہتی ہو پری، آخر تم ..." وہ تھک ہار کر پلنگ پر گر پڑا، پری نے اس کا سر اپنے زانو پر رکھ لیا اور تھپتھپانے لگی،

"میں ایک بے کار سی چیز ہوں" ... وہ کہتی چلی گئی۔

وحید ذہنی و روحانی کشمکش میں مبتلا ہو گیا، عابدہ ایک سپاٹ چٹیل میدان تھی، بے آب و گیاہ، محض طول و عرض، چمکتی تیز دھوپ" پری نخلستان، پھول پتے، مہک، سایہ، ٹھنڈک، قرار، سکون، ایک پُر کیف نغمہ، عابدہ محض آواز، شور، بے ہنگم، بے ربط۔

"تو پھر میں بھی تمہارے ساتھ چلوں گا" اس نے فیصلہ کن انداز میں کہا، پروین یوں ہنسی جیسے کسی بچے کے خود ساختہ جھوٹ پہ بے اختیار ہنسی پھوٹ پڑے، اس نے وحید کی بات کا جواب دینا ضروری نہ سمجھا، اور اپنا مختصر سا سامان باندھنے میں مصروف ہو گئی منزل سے نا آشنا، کوئی گاڑی جو جلد از جلد یہاں سے اسے لے کر روانہ ہو جائے، کسی بھی سمت!

اس نے فون کیا، گاڑی چھوٹنے میں صرف آدھ گھنٹہ باقی تھا۔

انہوں نے گھر کی دہلیز سے باہر قدم رکھا تو یوں لگا جیسے کسی جوانا مرگ کا جنازہ نکلا ہو، عابدہ پاگلوں کی طرح چیخی اور آگے اپنے سسر کے قدموں سے لپٹ گئی۔

"انہیں روک لیجئے خالو جان، روک لیجئے، میں جانتی ہوں وہ آپس نہیں واپس گے۔"

"کمینہ، ناخلف" کہتے ہوئے وہ بڑے جلال سے اٹھے، مگر پھر بیٹھ گئے، ان کی زبان پر بے تکان گالیاں تھیں، انہیں یقین تھا وہ اسے روک نہ سکیں گے۔

وحید کی ماں تیزی سے باہر نکلی "چڑیل، جادوگرنی، میرے بچے کو تباہ کر دیا" اس کا دہن کف آلود ہو گیا، اس نے اپنے وحید کو بلانا چاہا، "اور پھر" میں اسے اپنے دودھ کی دھاریں نہیں بخشوں گی" کہہ کر رونے لگی۔

بہنوں کا جی چاہا بھاگ کر بھیا کے قدموں کی زنجیر بن جائیں، مگر ہمت نہ ہوئی سارا گھر ماتم کدہ بن گیا۔

پلیٹ فارم پر مسافروں کا بے پناہ ہجوم تھا، کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی، ہر طرف آوازیں، ہر سمت شور تھا ہر کوئی بول رہا تھا یا پھر چیخ رہا تھا، صرف وحید اور پروین خاموش تھے، ایسے معلوم ہو رہا تھا جیسے یہ لب کبھی نہ ہلیں گے، دونوں گہری سوچ میں مستغرق تھے، پھر پروین نے خاموشی کے طلسم کو توڑا، اور ایک ماہر نفسیات کی طرح ہمکلام ہوئی۔

"ہمارے تعلقات ہمیشہ دوستانہ رہے ہیں، میں چاہتی ہوں یہ تعلق ہمیشہ قائم رہے۔"

"جب ہم ہمیشہ اکٹھے رہیں گے تو یہ تعلق بھی تو قائم ہی رہے گا" وہ ایک روٹھے ہوئے بچے کی طرح باتیں کر رہا تھا، پری کا جی چاہا اسے چوم لے، مگر وہ صرف زیر لب مسکرا دی۔

"جذباتی نہ بنو، وحید، تمہارے گھر کو تمہاری ازحد ضرورت ہے، وہ بڑا پیارا گھر ہے۔"

"وہاں کے تمام لوگ بڑے اچھے ہیں، صرف میں غلط تھی، غیر موزوں تھی"

"مگر پری.....

"اور ہاں وحید میرے بچے کو ماں کی محبت بھی تو اب تم ہی دو گے۔"

"کیسی باتیں کر رہی ہو پری، میں تو تمہارے ساتھ جا رہا ہوں"

"تم ایسا نہیں کرو گے وحید، تمہیں میری محبت کی قسم۔"

"مگر میں تمہارے بغیر زندہ نہ رہ سکوں گا پری،" اس نے بڑے سوز سے کہا۔

پروین کی آواز بھرا گئی، بڑے رقت آمیز انداز سے اس نے کہا "ہر سچ کچھ دیر گزرنے کے بعد جھوٹ معلوم ہونے لگتا ہے وحید! اسی طرح ہر حقیقت کچھ دیر بعد افسانہ بن جاتی ہے، ہر افسانہ کبھی بیتی ہوئی حقیقت کا نام ہے، کچھ وقت گزرنے کے بعد یا شاید کل ہی یا شائد اس سے بھی پہلے میں، میرا وجود، میری ہستی، میری محبت، سب کچھ تمہیں افسانہ نظر آنے لگے گا، وقت چنگیز بھی ہے اور مسیحا بھی۔"

"نہیں! نہیں!! ہرگز نہیں" وہ بے اختیار ہو کر چلانے لگا، مگر گاڑی اسٹیشن پر پہنچ چکی تھی اور اس کی چیخیں مسافروں کے شور

میں گم ہوگئی تھیں، ڈبے کی کھڑکی میں سے سر نکال کے پری نے آہستہ سے آخری تسلی دی:

"لوگ مر بھی تو جاتے ہیں وحید، اور میں تو ابھی زندہ ہوں، ہم پھر بھی تو مل سکتے ہیں۔"

"یہ اتنی چھوٹی سی تو دنیا ہے۔"

گاڑی چل دی تو پری دیر تک رومال ہلاتی رہی، وحید پلیٹ فارم پر بت بنا کھڑا رہا، پلیٹ فارم ختم ہوا تو پری نے منہ ڈبے کے اندر کر کے بے اختیار رونا شروع کر دیا، ڈبے کی مسافر عورتیں حیرانی اور رنج سے اس کی طرف دیکھنے لگیں۔

گاڑی پلیٹ فارم چھوڑ چکی تھی، آخری ڈبے کی سرخ روشنیاں آہستہ آہستہ تاریکی کے سینے میں گم ہو رہی تھیں، لوگوں کی بھیڑ ختم ہو گئی تھی، پلیٹ فارم خاموش اور اداس تھا، وہ اکیلا پلیٹ فارم پر کھڑا گم ہوتی ہوئی زندگی کی آخری صورت دیکھ رہا تھا، اسے وہ سرخ روشنیاں۔ وہ شرابی آنکھیں معلوم ہوئیں جو اندھیرے کے نقاب میں چھپ گئی تھیں، پھر اس نے پلیٹ فارم پہ نگاہ کی، اتنے لوگ چلے گئے، پھر بھی ابھی اتنے لوگ باقی تھے جو جانے کے لئے تیار بیٹھے تھے، یہ لوگ کہاں جائیں گے، وہ سوچنے لگا، کیا انہیں اپنی منزل کا پتہ ہے یا وہ بھی اسی کی طرح بھٹکے ہوئے مسافر ہیں۔ دو لڑکیاں ایک بنچ پہ بے خبر سو رہی تھیں، ان کے عین اوپر آسمانی رنگ کی روشنیاں چمک رہی تھیں، یہ روشنیوں کا دور ہے، نیون سائنز کا زمانہ ہے، دور دور تک پھیلی ہوئی رنگا رنگ، جگمگاتی، مسکراتی روشنیاں اسے بڑی دلچسپ و دلآویز، بڑی خوبصورت اور حسین معلوم ہوئیں۔ تاریکی کا خیال مٹ گیا۔

ابھی ابھی ایک بارات آگئی تھی، اداس اور خاموش پلیٹ فارم پہ پھر سے زندگی کے آثار رونما ہو رہے تھے، باراتیوں سے رونق اور چہل پہل ہو گئی تھی، دولہا اور دلہن ایک بنچ پہ سمٹ کے بیٹھ گئے تھے، ان کے گلوں میں پڑے ہوئے گلاب اور موتیا کے پھولوں کے ہاروں کی خوشبو پلیٹ فارم پہ پھیل گئی تھی، وہ ایک بار ان کے قریب سے گزرا تو اسے یہ منظر بڑا پیارا لگا، اس نے لمبی سانس لی، پھولوں کی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔

بک سٹال پہ کھڑے ہو کر اس نے "مرر" اور "فلم فیئر" خریدے، اور پلیٹ فارم پہ آخری نگاہ ڈالتے ہوئے باہر نکل گیا۔ باہر بھی شور تھا، مسافر ہی مسافر، ہر طرف زندگی ہی زندگی، رواں دواں!

بازار میں سے گزرتے ہوئے وہ ایک دکان میں گھس گیا، وہاں سے اپنے بچے کے لئے ٹافیاں خریدیں، اور باہر نکل آیا، پھر اچانک کسی خیال سے واپس دکان میں چلا گیا اور مختلف قسم کے سینٹ دیکھنے لگا، دماغ پہ کچھ زور ڈال کے اس نے یاد کیا، عابدہ کو "ایوننگ ان پیرس" کی خوشبو پسند تھی، شادی کی پہلی رات یاد آگئی، شیشی کا ڈھکنا اتار کر اس نے سونگھا، ہاں ہاں، وہی مہک، بالکل وہی خوشبو سینٹ خرید کر وہ دکان سے باہر نکل آیا اور تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا گھر کی طرف چل دیا۔ رات خاصی ہو گئی تھی، "عابی" اس کا انتظار کر رہی ہوگی

○

ہائے تنہائی نہ پوچھ

اختر سلیمی

حبیب نے انگڑائی لی ـــــ نیچے بلاکسی تھا۔

جہاز بلاکسی کے خوبصورت شہر پر چکر لگا رہا تھا۔ ذرا بلندی سے ایک سو بیالیس میل لمبی بیچ اور اس سے ملحق سبزہ بڑا ہی دلکش لگ رہا تھا۔ اس نے اپنی آنکھیں رومال سے صاف کیں "تو یہ ہے بلاکسی!"

اس کا جہاز لینڈ کرنے والا تھا۔ اس کے لئے یہ ایک بالکل نئی سرزمین تھی۔ وہ اس کے ماحول سے واقف نہیں تھا اور اس لئے اپنے اندر ایک خفیف سی گھبراہٹ محسوس کر رہا تھا۔ اس نے سوچا وہ اس بار بہت محتاط رہے گا۔ ہر قدم سوچ سمجھ کر اٹھائے گا۔ اس نے سنا تھا یہ ایک بڑا خوبصورت شہر ہے اور اس کے مکین شعر و ادب سے بھی زیادہ خوبصورت ہیں۔ لیکن وہ اب کوئی اور چرکا سہنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ وہ تو پہلے ہی تنہائی کی ایک اتھاہ کھڈ میں گر کر ریزہ ریزہ ہو چکا تھا۔ ایک گہری یاسیت اس کا مقدر بن چکی تھی اور ماضی کی تلخ یادوں نے اس کا پوری طرح احاطہ کر لیا تھا ـــــ ماضی جو اپنی تلخیوں کے باوجود اس کی زندگی کا قیمتی سرمایہ تھا۔ اس نے سوچا میں اب اس جذبے کی زد میں نہیں آؤں گا۔ وہ مسکرایا ـــــ ایک اداس سی مسکراہٹ اس کے سارے چہرے پر پھیل گئی۔ معاً اسے ایک ہلکا سا جھٹکا لگا۔ جہاز لینڈ کر چکا تھا۔

ایک خوبصورت کار میں بیٹھ کر وہ اپنی رہائش گاہ میں پہنچا۔ خوبصورت کمرے میں مختصر سا دلآویز فرنیچر تھا۔ ہر چیز بڑے قرینے سے سجی تھی۔ کمرے میں گرد کی ہلکی سی تہہ تک نہ تھی۔ اس کا آدھے سے زیادہ سامان کمرے میں پہنچ چکا تھا۔ وہ اس کو ابھی ابھی سیٹ کر دینا چاہتا تھا۔ وہ اسی سوچ میں باقی سامان دیکھنے کے لئے دروازے سے باہر نکلا۔ ایک نوجوان لڑکی نے مسکراتے ہوئے اسے دیکھا اور سریلی آواز میں "ہیلو" کہا۔ حبیب فرطِ تفری میں بے معنی سی مسکراہٹ پیدا کر سکا۔ اس کی جواباً "ہیلو" بھی بے تکی سی تھی۔ لڑکی نے بڑی میٹھی آواز میں پوچھا

"میں آپ کی کچھ مدد کر سکتی ہوں؟"

"نہیں شکریہ" حبیب بڑا مہذب بن گیا تھا۔

اس لڑکی نے اپنے کندھے جھٹکے۔

"شکریہ کی بات نہیں یہ تو میرا فرض ہے۔ صرف اخلاقی فرض ہی نہیں۔ سرکاری ڈیوٹی بھی ہے مجھے بڑا افسوس ہے کہ میں

ایک منٹ دیر سے پہنچی اور وقت پر آپ کا خیر مقدم نہ کر سکی "

"اوہ! کوئی بات نہیں۔ آپ مجھے اس طرح شرمندہ تو نہ کریں"

"مجھے واقعی افسوس ہے"

"نہیں نہیں ایسا نہ کہیں۔ ذرا سی تو بات ہے۔ آپ کیوں اتنا محسوس کر رہی ہیں۔ آپ کا نام؟"

"گلوریا"

"اوہ ویری سویٹ۔ یور نیم از ویری سویٹ۔ یو آر ویری سویٹ مس گلوریا"

"شکریہ۔ بے حد شکریہ" وہ باغ باغ ہوگئی "آپ کو کیسے پتہ چلا کہ میں مس ہوں" اس کی آنکھوں میں تبسم آمیز شرارت تھی۔

"سوری میڈم گلوریا میں نے انجانے میں کہہ دیا۔ اگر آپ کو بُرا لگا ہو تو میں اپنی غلطی کی معافی چاہتا ہوں"
گلوریا ہنسنے لگی۔

"آپ نے بالکل ٹھیک اندازہ لگایا۔ میں ابھی تک مس ہی ہوں۔ جناب آپ کا نام؟"

"میرا نام حبیب ہے"

"شبیب" گلوریا ہنسنے لگی۔

"شبیب نہیں حبیب" حبیب نے مسکراتے ہوئے دہرایا۔ گلوریا کی مسکراہٹ بڑی پیاری تھی۔ جیسے سرما کی چاندنی۔ اس نے ہاتھ ملاتے ہوئے کہا۔

"باقاعدہ ملاقات کا بہت بہت شکریہ۔ آئیے اب آپ کو آپ کی رہائش کی پوزیشن سمجھا دوں۔ میرے جانے کے بعد آپ کو دقت نہ ہو" وہ مسکراتے ہوئے حبیب کا ہاتھ کھینچ کر باتھ روم میں لے گئی۔

"شاور کے نیچے بیٹھ کر مزے سے نہایئے" وہ مسکرائے جا رہی تھی۔ "یہ ہوٹ ہے۔ یہ کولڈ ہے۔ اس کے ساتھ وہ لیٹرین ہے" وہ ہنس ہنس کر باتیں کرتی رہی۔ وہ ایک آزاد اور خوش رنگ پرندے کی طرح ہوا کے دوش پر نغمے بکھیرتی آگے بڑھ رہی تھی۔ پھر وہ اسی کمرہ میں آگئی۔ "ساتھ کا کمرہ آپ کے ساتھی کا ہے۔ یہ دروازہ دوسرے کمرے میں جاتا ہے۔ اس کمرے اور آپ کے کمرے کا باتھ روم اور لیٹرین اکٹھے ہیں" پھر اس نے ایک نظر حبیب کو دیکھا "میں ایک بار صبح اور پھر اس وقت آتی ہوں۔ چار بجے ڈیوٹی سے آف ہو جاؤں گی۔ تب تک میں آپ کی کیا مدد کر سکتی ہوں؟"

"شکریہ۔ مجھے ابھی ضروریات کی فہرست دینا ہے۔ کیا آپ تھوڑی دیر کے لئے اجازت دیں گی؟"

"ضرور ضرور"

حبیب کے کمرے کے سامنے چھوٹا سا برآمدہ تھا۔ اس کے آگے وسیع لان تھا جہاں ہری بھری گھاس کے گرد خوبصورت پھول اپنی بہار دکھا رہے تھے۔ اس لان کے گرد اسی طرح آفیسرز کی رہائش تھی۔ حبیب نے ساتھ ہی اپنے برآمدے کے قریب

کاؤنٹر پر ایک لڑکی کو اپنی طرف متوجہ پایا۔ وہ اس کی طرف بڑھا۔

"کوک۔"

وہ چسکیاں لے کر کوک پیتا رہا۔ اس لڑکی نے پوچھا۔

"آپ نے اپنی ضروریات کی فہرست دے دی ہے؟"

اتنے میں گلوریا بھی آگئی۔

"آپ کیا سوچ رہے ہیں؟"

حبیب نے ہونٹوں پر پن کا پچھلا سرا رکھتے ہوئے کہا: "مس گلوریا میرے لئے کونسی گاڑی بہتر رہے گی؟"

گلوریا مسکرادی۔

"آپ فاسٹ ڈرائیو کرتے ہیں؟"

"موڈ کی بات ہے۔"

تینوں ہنسنے لگے۔

مس گلوریا نے اپنی خوبصورت کلائی کی نفیس سی گھڑی کو دیکھا۔

"ابھی کچھ وقت ہے۔ کیا آپ میری کار کو دیکھنا پسند کریں گے؟"

"کیوں نہیں۔ مس گلوریا۔ آپ تو بڑی دلچسپ چیز ہیں۔" وہ ہلکے ہلکے قہقہے لگانے لگی جیسے کہیں دور سے میٹھی سریلی دلنواز گیتوں کی آواز آرہی ہو۔ دونوں موٹر کا جائزہ لیتے رہے۔ بڑی خوبصورت موٹر تھی۔ اس کے ذوق سے حبیب متاثر ہوا۔ حبیب نے گلوریا کا شکریہ ادا کیا۔ پھر دونوں کمرے میں آگئے۔ گلوریا اس کے سامان کی سیٹنگ کرنے لگی۔ پھر وہ اچانک رک گئی

"مسٹر حبیب کیا آپ میری دعوت قبول کریں گے؟ آج شام میرے دوست آرہے ہیں۔ ممی آپ سے مل کر بہت خوش ہوں گی۔"

"مس گلوریا آپ کا بہت بہت شکریہ۔ لیکن آج میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ ابھی سیٹنگ بھی کرنا ہے۔ میرے پاس گاڑی بھی نہیں۔ کیا آج کے لئے آپ مجھے معاف نہیں کرسکتیں۔"

"نہیں نہیں ایسا نہ کہیں۔ آپ میری خاطر چلیں۔ میں آپ کو اپنی گاڑی میں لے جاؤں گی۔ اگر آپ کو وہ پسند نہ ہو تو جونسی گاڑی آپ پسند کریں گے بھیج دوں گی۔"

حبیب لاجواب سا ہو گیا تھا۔ گلوریا نے ایک نظر گھڑی پر ڈالی۔ اس کا جانے کا وقت ہو چکا تھا۔ وہ چلی گئی۔ جب وہ دوبارہ حبیب کو لینے کے لئے آئی تو وہ خوبصورت اسکرٹ میں بے حد دلکش نظر آرہی تھی۔ اس کے متناسب جسم کی قوسیں، خطوط، زاویے اپنے اندر حسن کا ایک طوفان لئے ہوئے تھے۔ میک اپ نے اس کے حسن کو پُر بہار شوخ رنگ پھولوں کی طرح سجا دیا تھا

اس نے بڑے سریلے انداز میں پوچھا۔

"تیار؟" حبیب مسکرا دیا۔ اس نے حبیب کا بازو پکڑا اور گاڑی کی طرف چل دی۔ چند منٹوں میں وہ اس کی رہائش گاہ پر پہنچ چکے تھے
اس منظر کو دیکھ کر حبیب بڑا اسٹپٹایا۔ وہ پلٹنے ہی والا تھا کہ گلوریا اس کے تیور بھانپ گئی۔ اس نے التجا کی۔ "پلیز"
"مس گلوریا یہ تو بڑی زیادتی ہے۔"
"کیا ہوا۔ کوئی بات نہیں؟" وہ حبیب کے ردِ عمل کو سمجھ گئی تھی۔
"بات تو بڑی ہے۔ آپ کے دوست کیا خیال کریں گے کہ میں کسی جنگلی ملک کا باشندہ ہوں۔ آپ نے راستے میں ہی ذکر کر دیا ہوتا۔ مجھے کیا پتہ تھا۔ میرا تو خیال تھا یونہی کوئی پارٹی ہو گی۔"
"میں معافی چاہتی ہوں۔"
"شکریہ۔ لیکن اب مجھے اجازت دے دیں۔ ندامت سے میرا سر جھکا رہا ہے۔"
"ایسی تو کوئی بات نہیں۔ آپ کیوں اتنا محسوس کر رہے ہیں۔ میں آپ سے وعدہ کرتی ہوں تحفہ میں بعد میں پھر کسی وقت لے لوں گی۔ میرے دوست اتنے احمق تو نہیں۔ کیا ان کو میں یہ نہ بتاؤں گی کہ آپ ابھی ابھی اپنے ملک سے آ رہے ہیں۔"
حبیب کو کچھ اطمینان سا ہو گیا۔ یہ گلوریا کا برتھ ڈے تھا۔ اس سلسلے میں شاندار پارٹی ہو رہی تھی۔ حبیب مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے لایا گیا تھا۔ جب وہ پہنچا تو میوزک ہو رہا تھا۔ گلوریا نے سگریٹ پیش کیا۔ حبیب نے انکار کر دیا۔ گلوریا نے کہا۔
"گڈ آفر کو ٹھکرایا نہیں کرتے۔" اور وہ دلنشیں انداز میں مسکرا دی۔
"مس گلوریا۔ اس کا مجھے افسوس ہے لیکن میں سگریٹ پیتا ہی نہیں۔"
حبیب ابھی تک کچھ بجھا بجھا سا نظر آ رہا تھا۔ اس کے دل و ذہن میں ایک طوفان بپا تھا۔
"واقعی؟"
"واقعی" وہ مسکرا دیا۔
گلوریا بھی مسکرانے لگی۔ پھر اس کا بازو پکڑ کر خوش خوش آگے بڑھتی چلی گئی۔ آج وہ بے حد خوش تھی۔ میوزیکل چیئرز حبیب کے لئے ایک نئی چیز تھی۔ اسے ابھی تک اس قسم کا تجربہ نہ ہوا تھا۔ وہ کچھ پریشان سا ہو گیا۔ جو چیز اسے اچھی لگی تھی وہ اب وبالِ جان نظر آ رہی تھی۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ گلوریا اس کی بوکھلاہٹ سے محظوظ ہو رہی تھی اور مسکرائے جا رہی تھی۔ وہ دانستہ طور پر پیچھے رہ گئی تھی۔ اس نے حبیب کی کلائی پکڑتے ہوئے کہا۔
"آئیے"
"نہیں"
"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" وہ مسکرائی۔
"لیکن میں تو جانتا ہی نہیں"
"آپ مذاق کر رہے ہیں۔ کیا آپ میرے ساتھ ڈانس کرنا پسند نہیں کرتے۔"

"نہیں گلوریا میں سچ کہتا ہوں۔ مجھے ڈانس آتا ہی نہیں ہے"
"ایسا نہ کہیئے۔ لوگ مذاق اڑائیں گے۔"
"اور جب مجھے رقص میں شریک دیکھیں گے تو کیا مذاق نہیں اڑائیں گے۔"
"آپ آیئے تو۔ میں دو منٹ میں آپ کو سکھا دوں گی۔ یہ تو بڑی آسان سی چیز ہے اور کسی کو پتہ بھی نہیں چلنے دوں گی"
مس گلوریا نے یہ مرحلہ بڑی خوش اسلوبی سے طے کیا۔ وہ حبیب کو یوں سینے سے چمٹائے رہی جیسے بھاگ ہی تو جائے گا۔ حبیب میٹھی میٹھی آگ میں سلگ رہا تھا۔ اس کے لئے زندگی کے یہ انداز بالکل نئے تھے۔ اس نے ذرا موقعہ پایا اور کہا۔
"باہر چلو"
"کیوں؟"
"اس فضا میں تو میرا دم گھٹ رہا ہے"
وہ دونوں باہر لان میں آ گئے۔ پھولوں کو فنکارانہ انداز میں لگایا گیا تھا۔ وہ ایک کیاری میں بیٹھ گئے۔ اندر میوزک متواتر بج رہا تھا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے بے حد قریب ہو گئے۔ قریب تھا کہ حبیب اپنے اوسان کھو بیٹھے۔ اس نے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے گلوریا کو پرے کر دیا۔
"آپ تو مجھے دیوانہ بنا دیں گی"
"سچ؟ اگر ایسا کر سکوں تو مجھے بے حد خوشی ہو گی"
"کیا دیوانگی پر ابھی آپ کو شک ہے"
"آپ کتنے سویٹ ہیں۔ مسٹر حبیب۔ آپ کتنے اچھے ہیں۔ آپ کتنے مخلص ہیں۔ ہمارے دوست اتنی گہری رفاقت کر ہی نہیں سکتے۔ ایک لمحہ میں بدل جاتے ہیں۔ اور آپ! آپ تو جنت سے آئے ہوئے انسان ہیں۔ اتنے تھوڑے وقت کی ملاقات کے باوجود یوں احساس ہوتا ہے جیسے ہم دونوں صدیوں سے اکٹھے ہوں" حبیب کے ہونٹوں پر محبت آمیز مسکراہٹ تھی۔
"شکریہ مس گلوریا میں تمہارا بے حد ممنون ہوں"
وہ دیر تک یونہی بیٹھے رہے۔ حبیب نے گھڑی دیکھی۔ وہ بہت لیٹ ہو چکا تھا۔ وقت تیزی سے اڑا چلا جا رہا تھا۔ اس نے گلوریا سے وعدہ بھی لیا تھا کہ وہ جلد اسے اجازت دے دے گی۔ اس وعدہ پر وہ یہاں آیا تھا۔ اس نے گلوریا کو محبت بھری نظروں سے دیکھا۔
"گلوریا اب مجھے اجازت نہ دو گی؟"
"نہیں نہیں"
"نہیں گلوریا اب ضد نہ کرو۔ صبح تو ہم پھر ملیں گے ہی؟"

"کیا آپ مجھ سے اکتا گئے ہیں"
"تم کتنی پیاری ہو گلوریا"
"لیکن"
آگے وہ کچھ بھی نہ کہہ سکا۔ مبادا اس سے کوئی ایسی غلطی نہ ہو جائے جو گلوریا کو یا اس نئے ملک کے باشندوں کو بُری لگے وہ اجنبی ہے۔ جذباتی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو۔ وہ اپنے جذبات پر قابو ہی نہ پا سکے اور اس طوفان کی موجوں میں بہہ جائے۔ اس نے گلوریا کا ہاتھ محبت سے دبایا۔
"اچھی گلوریا اب اجازت دے دو نا"
گلوریا نے اس کے ہاتھ کو بوسہ دیا اور دونوں اٹھ کھڑے ہوئے۔
اور اب حبیب اپنے کمرے میں ہیٹایوں محسوس کر رہا تھا جیسے کسی خوابوں کے شہر میں آ گیا ہو۔ گلوریا کی دل موہ لینے والی تصویر اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ ایک ایک حسین لمحہ اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔ گلوریا کی ہنبر ہاک اور پھر اس کا دکھانے کا انداز۔ اس کی موہنی صورت اور پیاری پیاری باتیں دلبرانہ انداز اور شفقت کے پیارے پیارے سنہرے رنگ۔ وہ کس محبت سے ملی تھی۔ اس کی چاہت میں کتنا خلوص تھا۔ انہی خیالوں میں نہ جانے اسے کس وقت نیند آ گئی۔
سورج نکلنے کے بعد تک وہ نیم غنودگی کی حالت میں پڑا رہا۔ اس کے کانوں میں موسیقی کی آواز آ رہی تھی۔ اس نے آنکھیں ذرا کھولیں۔ گلوریا اس کے سرہانے کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اس کی مسکراہٹ کتنی حسین تھی۔ اس نے آتے ہی پک اپ آن کر دیا تھا۔ راک اینڈ رول کے پسندیدہ ریکارڈ بجتے رہے۔ وہ اپنا منہ حبیب کے بالکل قریب لے آئی۔ حبیب اس کی گرم ریشمیں سانس اپنے رخساروں پر محسوس کر رہا تھا۔ اس نے اپنے پتلے حسین ہونٹ وا کئے۔
"میں مخل تو نہیں ہوئی"
"اوہ نہیں سویٹ گلوریا" حبیب بڑے پیار سے مسکرانے لگا۔
"آپ دیر تک سونے کے عادی ہیں۔"
"نہیں میں ایک خواب دیکھ رہا تھا"
"کوئی بڑا اچھا خواب ہوگا"
"ہاں بڑا حسین تھا"
"کیا آپ مجھے نہیں بتائیں گے"
"کیوں نہیں گلوریا"
"تو پھر سنائیے"
"مجھے مس گلوریا ڈانس سکھا رہی تھی اور میں شرما رہا تھا۔ لیکن مجھے اس میں مزا آ رہا تھا۔"

اس نے حبیب کا بازو پکڑ کر اٹھا دیا۔
" اٹھئے میں اب سچ مچ آپ کو ڈانس سکھاؤں گی۔"
" ذرا ٹھہرو میں نہا تو لوں۔"
" میں آپ کو دو منٹ میں سکھا دوں گی۔"
" لیکن مجھے تو جھجک محسوس ہو رہی ہے۔"
" ابھی آپ کی جھجک جاتی رہے گی۔" اس نے حبیب کا ہاتھ اپنی انگلیوں میں اک ادا کے ساتھ لیا اور سکھانا شروع کیا
" سب سے پہلے میں آپ کو سکوئر ڈانس کے متعلق بتاؤں گی۔ یہ سب سے آسان ڈانس ہے۔ اسے آپ بہت جلد سیکھ جائیں گے۔ میری طرف دیکھئے۔ یوں۔ ہاں یوں۔ میرے ساتھ ساتھ قدم اٹھاتے جائیے۔ دونوں پاؤں ذرا سے فاصلے پر برابر رکھئے۔ سب سے پہلے بایاں پاؤں آگے بڑھایا جاتا ہے۔ یہ پہلا سٹیپ ہے۔ پھر دایاں پاؤں۔ یہ دوسرا سٹیپ ہے اب بایاں دایاں کے ساتھ ملا دیجئے۔ ہاں یوں چوتھے سٹیپ پر دایاں ذرا سا کراس کر کے پیچھے لے جائیے۔ پھر بایاں اسی طرح پیچھے لے جائیے۔ چھٹے سٹیپ پر دایاں بائیں کے ساتھ ملا دیجئے۔ خوب۔ آپ بہت جلد سیکھ جائیں گے۔"
چند بار یونہی گلوریا نے کیا۔ اپنے ہاتھ میں اس کے ہاتھ کی انگلیاں پکڑ کے اسے دو ایک بار گھمایا۔ اپنے بہت قریب کر کے اسے پیار سے دیکھا۔ حبیب کی آنکھوں میں محبت چمک رہی تھی۔ اس نے گلوریا کے چہرہ پر نظریں جما دیں۔ گلوریا کتنی خوبصورت تھی۔ حسن کا سمندر۔ اور وہ جذبات کے تند و تیز دھارے میں بہہ گیا۔ اس نے گلوریا کے ہاتھ کی پشت پر بوسہ دیا۔ گلوریا بھی محظوظ ہو رہی تھی۔ اس نے گلوریا کی نیلی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور بے اختیار ہو کر کہنے لگا۔
" مس گلوریا کیا میں آپ کے ہونٹ چوم سکتا ہوں؟" گلوریا نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ حبیب کے قریب ہوتے ہوئے گرم سانسوں کے احساس سے۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔ حبیب نے اسے اپنے سینے کے ساتھ لگا کر ایک طویل بوسہ لیا۔ پھر وہ حبیب سے الگ ہو گئی۔
" چلئے اب آپ نہا لے لیں۔"
حبیب نے محبت بھری نظروں سے گلوریا کو دیکھا
" گلوریا میں سمجھتا ہوں یہ حسین لمحہ ہماری دوستی کو ہمیشہ کے لئے استوار کر دے گا۔"
" بے شک۔ لیکن اب آپ کو جلدی سے نہا لینا چاہئیے۔ پھر کوئی پئیں گے۔ ساتھ ساتھ باتیں بھی ہوں گی۔"
" ٹھیک۔" گلوریا نے دلربایانہ انداز سے حبیب کی طرف دیکھا
اسی لمحہ حبیب مکمل طور پر ہمیشہ کے لئے گلوریا کو دل دے بیٹھا اور اپنے اس اقدام پر وہ بے حد خوش تھا۔
نہانے کے بعد حبیب کے چہرے کی رنگت نکھر آئی تھی۔ وہ بڑا ہی سمارٹ اور حسین لگ رہا تھا۔ اس کے سیاہ بال گلوریا کو بے حد پسند تھے۔ کوفی پینے کے دوران دونوں ایک دوسرے کو والہانہ چاہت سے دیکھتے رہے۔ کبھی کنکھیوں سے

کبھی آمنے سامنے نظریں ٹکرا جاتیں۔ انہوں نے اس دوران میں بہت کم گفتگو کی ہو گی۔ مختصر سا سوال چھوٹا سا جواب۔۔ پھر خاموشی۔ وہ جانے کس انجانی ان دیکھی دنیا میں پہنچ چکے تھے۔ دونوں کو کوئی موضوع نہ سوجھ رہا تھا جب کافی وقت یونہی گذر گیا تو حبیب نے گلوریا کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا۔

"اگر تم پسند کرو تو میں تمہیں اپنے ملک کے کچھ ریکارڈ سنا دوں؟"

"ہاں ہاں ضرور۔"

حبیب نے کچھ ریکارڈ بجائے۔ بول گلوریا کی سمجھ میں نہ آ رہے تھے۔ لیکن وہ آواز کے ترنم اور پر کشش موسیقی سے بڑا لطف اٹھا رہی تھی۔ ریکارڈ کے خاتمہ پر حبیب ترجمہ کر کے مفہوم سمجھاتا۔ وہ بڑی حیران ہوتی۔ اس کے لئے یہ بات کتنی عجیب تھی کہ اس کے اپنے ملک سے باہر بھی ایسی موسیقی ایسی سریلی آوازیں ہیں۔ حبیب کے وطن سے اس کی دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ کئی سوال کرتی۔ حبیب اسے آہستہ آہستہ بڑے پیار سے سمجھاتا۔ "فن تو آفاقی قدر ہے۔ پوری کائنات کی مشترک قدر۔" گلوریا حبیب کی باتیں بڑے غور سے سنتی رہی۔ ان میں بڑی دلچسپی لیتی رہی۔ اس کے دل میں یہ خواہش بیدار ہوئی کہ وہ ایک دفعہ ضرور حبیب کے وطن جائے گی۔

حبیب اور وہ بہت قریب ہوتے جا رہے تھے۔ ایسے لگتا جیسے وہ بچپن میں اکٹھے کھیلے ہوں۔ ہواؤں کی پینگ دونوں نے مل کر اکٹھی چڑھائی ہو۔

ان دنوں بلاکسی کی ایک سو بیالیس میل لمبی خوبصورت بیچ اس کے اردگرد لگے ہوئے دلکش پھول اور پیاری پیاری سبز گھاس کے نظارے کی خاطر ٹل روڈ۔ موبیل ہیمنس وغیرہ جگہوں سے آئے ہوئے لوگوں کی بھیڑ رہتی۔ سنگل سٹوری مکان جن میں کثرت سے شیشہ استعمال کیا گیا تھا۔ شام کے وقت بڑے ہی خوبصورت لگتے۔ ایئر کنڈیشنڈ ہوٹلوں اور دکانوں پر کالج کی لڑکیاں سیل گرلز کا کام کرتیں۔ شاپنگ کرتے ہوئے حبیب کی ان لڑکیوں سے مڈبھیڑ ہو جاتی۔ وہ اس کی انگریزی نہ سمجھتیں تو پیاری سی مسکراہٹ اپنے باریک سیمیں ہونٹوں پر پھیلا دیتیں۔ حبیب ان کو سمجھانے کی کوشش کرتا۔ اس لین دین سے کتنا مزا آتا تھا۔ سرخ مرچ خریدتے وقت تو یہ مسئلہ اور بھی الجھ گیا۔ حبیب کہتا "ریڈ چلیز" ان لڑکیوں کی سمجھ میں کچھ نہ آتا۔

"وٹ پارڈن؟"

"ریڈ چلیز" حبیب سمجھانے کی کوشش کرتا۔ بڑی دیر کے بعد پتہ چلتا ریڈ چلیز کا امریکن نام ریڈ پیپر ہے۔ بڑی دلچسپی رہتی وہ ہنسنے لگتیں۔ حبیب گلوریا کو گھر اس قسم کے لطیفے سناتا وہ بہت محظوظ ہوتی۔ ہنستے ہوئے وہ ایسی خوبصورت لگتی کہ حبیب کے دل میں یہ آرزو چٹکیاں لینے لگتی کہ وہ اس کے ہونٹوں کی گلوری بنا لے۔

حبیب اس کے لئے دیسی کھانے بیٹر پر خود تیار کرتا۔ اس کے لئے سینڈوچز بناتا۔

حبیب کالج کی لڑکیوں میں بڑا ہر دلعزیز ہو گیا تھا۔ وہ اسے فنکشن پر بلاتیں۔ حبیب کے وطن کی لڑکیوں، اس

کے وطن کی خاص خاص باتوں کے متعلق کئی سوال پوچھتیں حبیب ہیرو بنا سب کو نہایت خوبصورت جواب دیتا۔ وہ اپنے آپ پر بھی ہنستا۔ یہ اس میں خوبی تھی کہ جس موضوع پر بھی بولتا لوگ مبہوت دیکھتے ہی رہ جاتے۔ امریکن لڑکے دعوتوں میں شرکت کے لیے اسے کہتے۔ اس کی زندگی بڑی مصروف زندگی تھی۔

وہ رات دیر تک جاگتا رہا تھا۔ ابھی وہ سویا ہی تھا کہ شور سے وہ ایک دم جاگ اٹھا۔ اس کا ریڈیوگرام، پک اپ ٹیپ ریکارڈ، ٹیلی ویژن اور ریڈیو فل آواز میں بج رہے تھے۔ وہ بہت تھکا ہوا تھا۔ اس نے اکتائے ہوئے انداز میں ناپسندیدہ نظروں سے اس حرکت پر نظر ڈالی۔ یہ کس کا کام ہے؟ اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ ساتھ کا کمرہ اس کے دوست کا تھا۔ اس نے دروازہ کھول کر دیکھا۔ وہ بھی پریشان تھا۔ وہ دونوں باہر کے دروازے کی طرف مڑے۔ دو لڑکیاں تیزی سے بھاگی جا رہی تھیں سب لوگ اپنے اپنے دروازوں میں پریشان کھڑے تھے۔

حبیب کو ایسے لگا جیسے ڈاُناتا اور ڈیفنی ہوں۔ دور سے اس نے پہچاننے کی کوشش کی مگر وہ صرف اندازہ ہی لگا سکا۔ ڈاُناتا وہیں آفیسر تھی۔ بڑی شوخ و شنگ۔ جب وہ ٹیڑھی ٹوپی پہن کر ایک انداز سے اس کے سامنے سے گذر جاتی تو وہ بہت محظوظ ہوتا۔ ذرا پہلے اس کی آنکھ کھل جاتی تو وہ اسے ضرور قابو کر سکتا تھا۔ اسے افسوس ہوا کہ کیوں نہ وہ پہلے سیدھا باہر کی طرف مڑا۔ مگر اب تو چڑیا اُڑ گئی تھی۔ وہ اندر کی طرف مڑا سب کا سوچ آف کیا اور سو گیا۔

○

جب گلوریا نے اسے جھنجھوڑا۔ اس وقت وہ ڈاُناتا کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ ڈاُناتا سریلی آواز میں ہیلو کہہ کر نسیم سحر کی طرح اپنے اندر گلوں کی خوشبو سمیٹے اس کے پاس سے گذر جاتی تھی۔ وہ حیران دیکھتا ہی رہ جاتا۔ اور اس کے حسن سے مخمور بھی ہو جاتا۔ اس کی ادائیں اس کا چنچل پن دیکھ کر حبیب کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتیں۔

رات دیر سے آنے کی وجہ سے وہ گہری نیند سو رہا تھا۔ اس نے اپنے دوست کے کمرے میں شور سنا۔ وہ جلد ہی ہوشیار ہو گیا وہ دروازے سے ملحقہ دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑا ہو گیا۔ حبیب کے کمرے کا دروازہ آہستہ سے کھلا ڈاُناتا اندر داخل ہوئی تو اسے اچانک جھپٹ لیا۔ لزجینی۔ سینڈر۔ ڈیفنی۔ لوسیا۔ مارتھا سب تیزی سے باہر بھاگ گئیں۔ وہ بھی تو اس کے ساتھ ہی حبیب کے کمرہ میں آ رہی تھیں۔ اس غیر متوقع گرفت سے ڈاُناتا کچھ گھبرا سی گئی۔ اس نے التجا کی کہ مجھے چھوڑ دو۔ مگر وہ بھی حبیب تھا۔ سیدھا باتھ روم میں لے گیا۔ اتنے میں اس کا دوست بھی آگیا تھا۔ حبیب نے اسے شاور کے نیچے کھڑا کر دیا۔ اس کے دوست نے کولڈ شاور کو کھول دیا۔ اس کا چہرہ اس کے بال اس کا جسم بھیگ گیا۔ گیلے کپڑے اس کے جسم کے ساتھ چپک گئے۔ خنکی بڑھتی جا رہی تھی۔ ڈاُناتا کی درخواست پر حبیب نے اسے آزاد کر دیا۔ وہ بالکل بجھ سی گئی تھی۔ اس کے چنچل پن کے ساتوں رنگ ان دیکھے بادلوں کے ساتھ اڑ گئے تھے۔ حبیب نے اس کے مغموم چہرے کو دیکھا اسے فوراً احساس ہوا کہ اس نے زیادتی کی ہے پھر وہ ایک آفیسر بھی تھی۔ حبیب نے کہا۔

"مس ڈاُناتا میں معافی چاہتا ہوں۔ آپ نے برا تو نہیں مانا۔"

وہ خاموش رہی۔ اس نے واپس جانا چاہا۔ مگر حبیب نے اسے روک لیا۔

"میں ابھی آپ کو جانے نہ دوں گا۔"

وہ ٹھٹھک گئی۔ اس نے ڈری ڈری نظروں سے حبیب کو دیکھا۔ حبیب مسکرا دیا۔

"آیئے کوفی پئیں۔"

جلد ہی کوفی تیار ہو گئی۔ وہ تینوں باتیں کرتے رہے۔ اب ڈاٹنا تا بھی کھل کر بات کرنے لگی تھی۔ حبیب کو ابھی تک خدشہ تھا کہیں ڈاٹنا تا صبح اس کی رپورٹ نہ کر دے۔ اس کے کھل جانے سے وہ بھی چہک چہک کر باتیں کرنے لگے۔ دونوں کی عداوت گہری دوستی میں بدل گئی۔ یہ دوستی روز بروز بڑھتی رہی۔ شروع شروع میں حبیب نے اس کے ساتھ جائی وائی ڈانس پر اکتفا کیا۔ اس ڈانس پر کلوز اپ ہونے کا اتنا چانس نہیں ہوتا۔ پھر میمبو اور سیمبا ڈانس ہوتے رہے۔ عام طور پر یہی ہوتا کہ حبیب رمبا سمبا ڈانس کرتا۔ رمبا سمبا میں آدمی گھومتا ہے اور لڑکی تقریباً کھڑی رہتی ہے۔ دوری کے فاصلے ان قربتوں نے بالکل مٹا دیئے۔

دونوں پکے دوست بن گئے تھے۔ ازلی اور ابدی دوست۔

ایک دن دونوں اکٹھے بیٹھے تھے۔ ڈاٹنا تا خلا میں زندگی کے پارینہ اسرار تلاش کر رہی تھی۔ حبیب نے بھانپ لیا۔ اس نے آہستہ سے پوچھا۔

"ڈاٹنا تا کیا سوچ رہی ہو؟"

اس نے کہا

"زندگی کے واقعات بالکل تاش کے پتے ہیں۔ سیدھے پڑتے جائیں تو کھیل بن جاتا ہے اور ذرا سی چوک زندگی کی بازی کو چوپٹ کر دیتی ہے۔ پھر اس نے ایک دم حبیب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔

"مجھے آپ بے حد پسند ہیں۔"

حبیب خاموش تھا۔ لیکن وہ حبیب کے چہرہ کا تاثر پڑھے بغیر کہتی چلی گئی۔

"آپ ان تین لڑکوں میں سے ہیں جنہیں میں نے زندگی میں دل سے پسند کیا۔ پہلے لڑکے نے مجھ سے ناراض ہو کر خودکشی کر لی تھی۔ دوسرے سے میں شادی کرنے والی تھی کہ تیسرا کود آیا اور وہ تیسرا لڑکا آپ ہیں۔ اب میں سوچ کے بھنور میں پھنس گئی ہوں۔ کیا آپ مجھے اس سوچ سے نجات دلا سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ ایک خوبصورت سوچ ہے پھر بھی کچھ تکلیف دہ تو ہے۔ مجھے یہ چبھن اچھی لگتی ہے اور اس سے بچنا بھی چاہتی ہوں۔ آپ کا کیا خیال ہے مجھے کیا کرنا چاہیئے؟"

حبیب نے ڈاٹنا تا کو غور سے دیکھا وہ واقعی کافی پریشان تھی۔ حبیب نے کہا۔

"آپ زیادہ نہ گھبرائیں۔ اس طرح زندگی کے فیصلے نہیں ہوا کرتے۔ آیئے ایک دوسرے کی صحت کا جام پئیں۔"

اور وہ دونوں مسکرانے لگے۔

○

گلوریا کی چاہت میں ذرا فرق نہیں آیا تھا۔ وہ خوش تھی کہ صبیب ہر قسم کے ڈانس میں ماہر ہو چکا ہے۔ ان کے ہر روز نت نئے پروگرام بنتے۔ ایک دن گلوریا صبح سویرے ہی چلی آئی۔ وہ صبح بڑی ہی خوشگوار تھی۔ اس کا دل اچھل اچھل پڑتا تھا۔ اس نے آتے ہی سوتے میں صبیب کے ہونٹ چوم لئے۔ اس کی آنکھ کھل گئی۔

"ڈارلنگ اب اٹھئے بھی دیر ہو رہی ہے"

"کہاں بھئی!! ابھی تو بہت سویرا ہے"

وہ اس کے قریب بیٹھ گئی۔ اسے صبیب بڑا ہی پیارا لگ رہا تھا جیسے پریوں کے دیس کا شہزادہ ہو۔

وہ اس کے اور قریب ہو گئی۔ اتنے میں نصری اندر داخل ہوا۔ صبیب نے کہا۔

"تمہیں ایٹی کیٹ تو آتا ہی نہیں نصری"

وہ دونوں گہرے دوست تھے۔ بے تکلفی بھی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ نصری نے آنکھ ماری

"کہیں پھنس نہ جانا"

"جا تو بھاگ جا۔ میرا کام کیوں خراب کرتا ہے"

"یار میں حیران ہوں۔ ہر لڑکی تجھ پر مرتی ہے۔ میرے ساتھ کوئی بات بھی نہیں کرتی۔ آخر وجہ کیا ہے"

"تو حماقتیں جو کرتا ہے"

"کونسی حماقت کی ہے میں نے"

"اچھا اب تو جا۔ خواہ مخواہ میرا دماغ کیوں چاٹ رہا ہے"

وہ درمیانی دروازہ سے اپنے کمرے میں چلا گیا۔ گلوریا نے صبیب سے پوچھا یہ کیا کہتا تھا۔ صبیب مسکرانے لگا۔ کہہ رہا تھا ہمیں کو دیر ہو جائے گی۔ اٹھ کر جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ گلوریا کو شک تو ہوا کہ یہ مجھے اصل بات نہیں بتا رہا لیکن اس نے پرواہ نہ کی اور پھر اسی رومانی ماحول میں کھو گئی۔

گلوریا روز اسے بنچ صبح ملتی۔ صبح اور سہ پہر کو وہ ڈیوٹی پر آتی تھی۔ ان کمروں کی صفائی اس کے ذمہ تھی۔ اس کے عوض اسے چھتیس پونڈ فی ہفتہ ملتے تھے۔ وہ حیران تھی کہ صبیب ابھی لڑکا سا ہے اور اتنی ترقی کیسے کر گیا ہے۔ صبیب کو کئی ہزار روپے ماہوار تنخواہ ملتی تھی۔ وہ بھولپن سے پوچھتی۔

"آپ اتنی سی عمر میں اتنے بڑے افسر کیسے بن گئے"

"تمہاری محبت کی طفیل"

"سچ"

"ہاں بالکل سچ"

گلوریا اور سینڈر میں ہنگامی قسم کی محبت تھی۔ پھر وہ اچانک ایک دم اس طرح علیحدہ ہوئیں کہ ایک دوسری کو دیکھ کر کوفت محسوس کرنے لگیں۔

سینڈر اور حبیب کے تعلقات بدستور قائم رہے۔ تعلقات بھی کیا تھے، سرسری سی ملاقات تھی۔ سینڈر نے حبیب کو کچھ اس خلوص سے اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تھی کہ وہ بلا حجت تیار ہو گیا۔

وہ بڑے اہتمام سے اپنی کار پر سینڈر کو ملنے جا رہا تھا۔ سینڈر کی کوٹھی بلاکسی سے بیس بائیس میل دور تھی۔ جب وہ وہاں پہنچا تو سینڈر باہر کے گیٹ پر اس کا انتظار کر رہی تھی۔ وہ تیس بتیس سال کی عورت تھی۔ اس کا جسم گدرایا ہوا اور متناسب تھا آنکھیں سیاہ۔ نقش تیکھے۔ بال اور رنگ سنہری، لانبا قد۔ دور سے حبیب نے دیکھا جیسے جنت کی شہزادی کھڑی ہو۔

سینڈر حبیب سے مل کر بے حد خوش ہوئی۔ اس کے دل میں دیر سے یہ حسرت کروٹیں لے رہی تھی کہ کبھی حبیب اس کے قریب آئے۔ وہ بڑے خوبصورت ڈیری فارم کی مالکہ تھی۔ اس کی کوٹھی کے گرد بہترین پھلواڑی تھی۔ دو بہترین کاریں اس کی اپنی تھیں۔ حبیب اس کی قیمتی کاریں اعلیٰ کوٹھی اور پھولوں کی نفیس کیاریاں دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ اس نے سینڈر کے ذوق کی داد دی۔

آج کا دن سینڈر کے نام تھا۔ سینڈر نے اسے تیرنے کی دعوت دی تھی۔ اس کا اپنا سومنگ پول تھا۔ دونوں بیدنگ کاسٹیوم پہنے ایک دوسرے پر چھینٹے اڑاتے رہے۔

جب وہ بالکل تھک کر چور ہو گئے تو کپڑے پہن کر تیار ہو گئے۔ سینڈر نے گفتگو کے دوران میں حبیب نے کہا۔

• کیا آپ واقعی مجھے پسند کرتے ہیں؟

• کیا آپ کو شک ہے؟

• نہیں۔ لیکن ...... وہ کچھ کہتے کہتے رک سی گئی۔ اس نے ایک بار پھر جرأت کی۔

• ہم ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ دلچسپ وقت گذار سکتے ہیں۔ کیا آپ اس بات کو پسند کریں گے کہ ہم ہمیشہ کے لیے اپنے آپ کو ایک دوسرے کے سپرد کر دیں؟

• ارے آپ ایسی باتیں کیوں کرنے لگیں۔ کیا آپ کو مجھ پر اعتماد نہیں؟

• نہیں یہ بات نہیں۔ میں آپ سے کچھ صاف کہنا چاہتی تھی۔ لیکن ابھی تک کہہ نہیں سکی۔ بات دراصل یہ ہے کہ میرا خاوند آج سے سات برس پہلے فوت ہو گیا تھا۔ میں اسے بے حد چاہتی تھی۔ اس کے بعد میں نے کسی کو نہیں چاہا۔ آپ مجھے بڑے پیارے لگتے ہیں ———— آپ کی باتیں میرے دل کو بھاتی ہیں۔ میں چاہتی ہوں اس ڈیری فارم کے۔ اس کوٹھی کے ان کاروں کے اس سومنگ پول کے اور اس جسم کے جو ابھی کھنڈر نہیں بنا۔ آپ مالک بن جائیں۔ مجھے ویرانوں سے بچالیں۔

یہ کہتے کہتے سینڈرنے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ وہ بے حد جذباتی ہو رہی تھی۔

سینڈر کی سات سالہ پیاری سی بچی ساتھ کے کمرے میں سوئی ہوئی تھی۔ سینڈر اس کی ممی بھی تھی اور پاپا بھی۔ اس نے اپنے پاپا کو نہیں دیکھا تھا۔ اس بچاری کی پیدائش ہی پاپا کی موت کے بعد ہوئی تھی۔ اسے سینڈر سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ اس سے بالکل جدا نہ رہتی تھی۔ وہ آنکھیں ملتی اپنی ممی کے کمرے کی طرف آئی۔ اس نے چھوٹا سٹول دروازے کے ساتھ رکھا۔ اور شیشوں میں اندر جھانکنے لگی۔

سینڈر کا خمار ٹوٹ رہا تھا۔ انگڑائی لیتے ہوئے اس نے کھٹکا سنا، باہر دیکھا اور دروازہ کھول دیا۔

حبیب اور سینڈر اس بچی کو پیار کرنے لگے۔ باہر شام گہری ہو رہی تھی۔ حبیب آئندہ کا وعدہ کرکے واپس آگیا۔ لیکن اس واقعے نے اسے اداس کردیا تھا۔

○

اچانک اسے محسوس ہوا جیسے اس نے گلوریا سے بے وفائی کی ہے۔ جیسے گلوریا اسے دنیا کی ہر چیز سے زیادہ پیاری ہے

اس نے اپنی تمام مصروفیات ختم کردیں وہ وطن کو بھی بھول چکا تھا اور امریکہ کو بھی۔ اس کے دل کا امریکہ تو گلوریا تھی۔ گلوریا کو وہ کلب لے جاتا۔ اس کے ساتھ سولو ڈانس کرتا۔ سولو ڈانس میں اکیلا جوڑا ناچتا ہے۔ باقی دیکھنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو واہانہ چاہتے تھے، ایک وہ لمحہ بھی تھا جب حبیب اس کے ہاتھ کا بوسہ لینے میں بھی جھجک محسوس کرتا تھا۔ پھر اس نے گلوریا کے ہونٹ ایسے چومے کہ زندگی بھر کے لئے اسی کا ہو کر رہ گیا۔ یہ طوفان آگے بڑھتا رہا۔ وہ دونوں اسی طوفان میں یکسر بہہ گئے تھے۔

لیکن اب واپسی کا دن تیزی سے اس کے قریب آرہا تھا۔ وہ سوچ کے گہرے سمندر میں ڈوب گیا۔ وہ گلوریا کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا تھا۔ اس کا ذکر اس نے گلوریا سے بھی کردیا۔

"گلوریا تم تو میری زندگی کا تابندہ ستارہ ہو۔"

"میں زندگی کے ویرانوں اور کھنڈروں میں بیٹھ کر تمہاری یادوں سے پیار کروں گا۔ کیا تم بھی مجھے یاد رکھوگی؟"

"حبیب ایسا نہ کہو۔ میں تمہارے بغیر زندہ نہ رہ سکوں گی۔ کیا تم مجھے اپنے وطن نہیں لے جاؤ گے؟ ہم دونوں شادی کرلیتے ہیں۔"

حبیب کا چہرہ خوشی سے تمتما اٹھا۔ وہ دونوں کھل کھلا کر ہنس پڑے جیسے انہوں نے آنِ واحد میں زندگی کے سارے مسائل حل کرلیے ہوا۔

مگر حبیب نے ایمبیسی سے رابطہ قائم کیا تو انہوں نے صاف انکار کردیا۔ حبیب کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اسے چکر آتے آتے رہ گیا۔

○

اب ایک گہری یاسیت اس کا مقدر بن چکی تھی۔ تنہائی، عفریت کے روپ میں اس کے کانوں میں پھنکار رہی تھیں اس کی قسمت کا جگمگاتا ستارہ بجھنے کے بعد سیاہ پتھر بن کر اس کے دِل پر آگرا تھا۔ اس کا جی چاہا وہ جہاز سے چھلانگ لگا دے۔ لیکن گلوریا کی یادوں نے اسے پھر ایک امید دلائی۔

"شاید زندگی کے کسی موڑ پر وہ پھر آملے؟"

وہ اس کی یادوں کو پیار کرنے لگا۔ نئی منزل اُچک اُچک کر اُسے دیکھنے لگی

وہ ایک گہری سوچ میں ڈوب گیا۔

اگر گلوریا مجھے کبھی نہ مل سکی تو زندگی کتنی بھیانک کسی قدر خوفناک ہو گی۔ میں ایسی بے کیف زندگی کا کیسے سامنا کر سکوں گا ہر سو اندھیرا ہی اندھیرا ہوگا۔ جانے اس گھپ اندھیرے میں مسرت کی ایک کرن کے لئے میں کب تک مارا مارا پھروں؟ پھر وہی تنہائی تھی جو ناگن کے خوفناک روپ میں اسے ڈس رہی تھی۔ اور وہ گلوریا کی یادوں میں اس قدر کھو چکا تھا کہ اسے احساس بھی نہ ہوا جہاز کس وقت لینڈ کر چکا ہے!

اختر سلیمی

کے سحر آفریں مگر حقیقت آشنا قلم کا کرشمہ

برگِ گل سے زیادہ نازک اور لطیف رومانی ناول

داغوں کی بہار

جس میں نظریات کا تصادم ایک عظیم المیہ کو جنم دیتا ہے!

قیمت:- چار روپے پچاس پیسے

جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور

مجید امجد

کون دیکھے گا۔!

جو دن کبھی نہیں بیتا، وہ دن کب آئے گا!
انہی دنوں میں اس اک دن کو کون دیکھے گا!
اس ایک دن کو — جو سورج کی راکھ میں غلطاں
انہی دنوں کی تہوں میں ہے — کون دیکھے گا!
اس ایک دن کو — جو ہے عمر کے زوال کا دن
اسی بدن میں نمویاب کون دیکھے گا!
یہ ایک سانس، جھمیلوں بھری، جگوں میں رچی
اس اپنی سانس میں کون اپنا انت دیکھے گا!
اس اپنی مٹی میں، جو کچھ اٹل ہے، مٹی ہے
جو دن ان آنکھوں نے دیکھا ہے، کون دیکھے گا!
میں روز ادھر سے گزرتا ہوں، کون دیکھتا ہے
میں جب ادھر سے نہ گزروں گا، کون دیکھے گا!
دورویہ ساحلِ دیوار، اور پسِ دیوار،
اک آئینوں کا سمندر ہے، کون دیکھے گا!
ہزار چہرے خود آرا ہیں، کون جھانکے گا،
مرے نہ ہونے کی ہونی کو کون دیکھے گا!
ترنج کے گرد کی زد سے، اگر کہیں کچھ پھول
کھلے بھی، — کوئی تو دیکھے گا! — کون دیکھے گا!

یوسف ظفر

قدر و قیمت

سنا ہے ریشم کے کیڑوں نے
پتّوں کی ہریالی چرائی
شبنم کے قطروں کی دمک بھی
پھولوں کے رنگوں کو چرایا
چاند کی کرنوں کے لچھوں سے ریشم کاتا
اور اک تھان کیا تیّار
جس کے پا لینے کی خاطر
شیریں نے فرہاد کو بیچا
ہیر نے ہیرے
لیلیٰ نے زلفوں کی سیاہی
لیکن سودا ہو نہ سکا

اب پھولوں میں رنگ نہیں ہے
شبنم پانی کے قطروں میں ڈوب گئی ہے
پتّے پتّے ہیں لیکن بے آب و نمو
چاند ہے لیکن بھیک کا پیالہ — کرنوں سے محروم

سنا ہے ریشم کے کیڑے اب سوچتے ہیں
ان شہروں سے کُوچ کریں
جن میں اُن کے ریشم کا گاہک ہی نہیں ہے !

سُنا ہے شیریں ہیر اور لیلیٰ اپنے ناموں کو بدلیں گی
شاید یُوں ہی اُن کے عاشق پھر اُن کو پہچان سکیں !

قیوم نظر

بعد کی اڑان

نیل گگن پر پہنچ گئی وہ بگلوں کی قطار
دھیرے دھیرے کھو گئی پھر بہتی تلوار!
باغ سے جیسے اُڑ گئی چڑیا کی چہکار

رات کی دیوی اُلٹ چکی شام کی خونیں ناند
نکلا گھاؤ کی اوٹ سے اُمیدوں کا چاند
اک اک کر کے سو گئے کیا کیا تارے ماند

برس رہی ہے چاندنی چمک رہے ہیں راگ
ہر سُو دھوم لگاؤ کی بھول چکے سب لاگ
کس کارن اب بھڑک اُٹھی پگلے من کی آگ

نیلی پیلی رات کا کیسا ہے یہ سبھاؤ
دہک رہا ہے درد کا چاروں اور الاؤ
اور ہر پتّے پیڑ پر قرض ترانے گاؤ

مختار صدیقی

ایک تاثر

پیار — اور ایسا زیاں کار میں کچھ سوچتا ہوں
تم کہو: "ایسے بھی زندانیِ ارماں ہوں گے"

زیست اور موت کی سرحد پہ ہوئے خاک بسر
تم کہو: "موت ہی کے آپ پہ احساں ہوں گے"

ہر نئی سانس پشیماں ہے گئی سانسوں سے
تم کہو: "آپ ابھی اور پشیماں ہوں گے"

نیم جانی کا یہ افشار، میں کچھ سوچتا ہوں
تم کہو: "کون ہوا، آپ جو بے جاں ہوں گے"

اور یہ دن بھی یونہی بیت گیا شام ہوئی
اور اک رات کا کٹنا بھی گوارا کر لیں

جن خیالوں کے الٹ پھیر میں الجھی سانسیں
اُن میں کچھ اور بھی سانسوں کا اضافہ کر لیں!

جن ملالوں سے لہو دل کا بنا ہے آنسو
اُن کے آنکھوں سے برسنے کا نظارا کر لیں

احتیاطوں کی گزرگاہیں ہوئی ہیں سنسان
اب چھپایا ہوا ہر گھاؤ ہویدا کر لیں!

بلراج کومل

سیلِ انجام

مشتہر موت کی آرزو نے اُسے
مضطرب کر دیا اس قدر ایک دن
وہ صلیبوں کے اعداد پر روز و شب
غور کرنے لگا،
امتحاں کے لئے دشت کو چل دیا
اپنے حصے کی جب منتخب کر چکا،
اس نے تاریخ کے زرد اوراق پر
نام اپنا خوشی سے رقم کر دیا۔

ایک پر اس کا سر
دُوسری پر جگر
تیسری پر لٹکتا ہوا اس کا جذبوں سے معمور دل
اس کی آنتیں یہاں
اس کی پھانکیں وہاں
اس کی اپنی صلیب آج کوئی نہیں۔
زرد اوراق سے مٹ گئے سب نشاں
دشت میں دُور تک چیختی آندھیاں
ختم اس کی ہوئی مشتہر داستاں۔

بلراج کومل

آموں کے باغ

ہمارے آموں کے باغ
جب گٹھلیوں میں پنہاں تھے
ہم سنہری حسیں دنوں میں
عروسِ شبنم کو چومتے تھے
لہو کی آواز عام کرتے
ہوا کے ہمراہ گھومتے تھے
اداس راتوں کو چاندنی جب
زمیں کی خاطر ترسنے لگتی
تمام اشجار جاگ اُٹھتے
فضا ہمارے ہی فن کے طاروں کے نغموں سے تھرتھراتی
شریر پُرکار ساحلوں سے
حسین قدموں کی چاپ ہم کو بلانے آتی!

ہمارے ویران خواب
کانٹوں کی منڈیوں میں
ہمارے سینوں کے داغ ہر سال اونچے داموں بکتے ہیں
حسین روشن رتوں میں
جب چاندنی اُترتی ہے
ریگ زاروں میں
ذہن کے بے صدا مزاروں میں
گٹھلیوں کے مہیب انبار دیکھتی ہے
ہمارے بنجر لہو کے اسرار دیکھتی ہے

دُعا کرو دوستو! ہمیں یہ ذلیل انجام راس آئے
دُعا کرو دوستو! ہمیں یہ ذلیل انجام راس آئے

جمیل ملک

یاد

دل سے اُبھری اُس کی یاد
وہ میرے دل کی ہمزاد

اُس کے رُخ پر چاند کی دھول
بالوں میں شبنم کے پھول

باہر تاروں کی بارات
اندر میری اُس کی گھات

کوئی اپنے دُور نہ پاس
میں اور اُس کے جسم کی باس

چاروں اور اندھیرا گھُپ!
اُس کی باتیں، اپنی چُپ!

شاد امرتسری

پھر وُہی مسئلہ

پھر وہی مسئلہ کدھر جاؤں
راستے تیرے گھر کو جاتے ہیں
راستے
تیرے گھر کو جاتے ہُوئے
میکدے کو بھی جا نکلتے ہیں
تیرا گھر میکدہ نہیں، لیکن
میکدے کا غرور ہے اس میں
میں بھی اپنی اَنا کے نشّے میں
اپنے اندر کی جُستجو کرتا
راستوں پر بھٹکتا رہتا ہُوں
راستے
تیرے گھر کو جاتے ہیں
پھر وہی مسئلہ، کدھر جاؤں ؟

فارغ بخاری

حرفِ ناتمام

بھیگے پھولوں پہ جھک گیا ہے چاند
سنسناتی ہوائیں پیڑوں سے
سانس روکے ہوئے گزرتی ہیں!

شب کی گہری سیاہ خاموشی
یوں پُر اسرار ہو گئی ہے جیسے،
پتہ ہلنے سے ٹوٹ جائے گی!

ایک موہوم رینگتا سایہ
جھاڑیوں سے نکل کے آتا ہے
سرد راہوں میں پھیل جاتا ہے

گرچہ بے رنگ و نام سی ہے صدا
گونج اُٹھا ہے شب کا سناٹا،
ساری دُنیا ہے گوش بر آواز!

ظہور نظر

نئی تہذیب

یہ شفّاف ندّی ———،
میں جس میں نہانے کو اترا تھا،
میرے نہانے سے پہلے
مری روح کے خون سے بھر گئی ہے!

مرا پیرہن ———،
جو ہزاروں برس کی رفاقت کا ضامن تھا، اُس کو اُڑا کر
نئی وحشتوں کی ہوالے گئی ہے
ہوا ———،
جس کے ہاتھوں سے چھٹے ہوئے ہیں
وہ ذرات ——— جن پر
زمیں کی اجل اور میری فنا کا مقدّر لکھا ہے!

برہنہ درختوں کے سوکھے تنے ———،
چھال کی دھجیاں بھی میسّر نہیں ہیں جنہیں،
میری اوقات پر ہنس رہے ہیں!

وہ ساری کتابیں،
مقدّس کتابیں،
جنہیں آسماں سے اتارا گیا تھا مری رہبری کو
وہ سب فلسفے ———،
جو مری بہتری کے لئے آدمی نے مہیّا کئے تھے
مجھے کیا کسی کی ضرورت نہیں ہے؟
کہ میں یہ زمیں چھوڑ کر آسماں کی طرف جا رہا ہوں ———!!

نازش کاشمیری

نشّہ و مے

مری رگوں میں یہ چھلکتا، بولتا ہوا لہو ——— لہو نہیں،
وطن کا پیار ایک جوئے نغمہ بار بن کے ہے رواں دواں،
مری جبیں چمک رہی ہے ماہتاب کی طرح،
میں عارضوں میں دیکھتا ہوں رُوپ آفتاب کا،
یہ آفتاب و ماہتاب ہیں مرے وطن کے عشقِ گرم کی علامتیں،
انہی علامتوں نے میری زندگی کے صبح و شام کو دیا حسیں چلن،
حسیں چلن، جو میرے اس حسیں وطن کی عظمتوں کا ہم رکابِ خاص ہے!

مرے وطن کی خاک سے جو دلنشیں مہک سی آ رہی ہے ——— یہ مہک نہیں،
مرے لہو کی باس ہے لہُو جسے میں خاکِ پاک میں خود اپنی جاں کی بازی ہار کر رچا گیا،
مرے وطن کی سطوتوں میں ہے مرے عمل کی سطوتوں کا اِک جمیل عکس،
مرے وطن کی رفعتوں میں جذب ہیں مرے خیال و فکر کی نہ جانے کتنی رفعتیں،
یہ رفعتیں، یہ سطوتیں مرے وطن کی لازوال زیست کے نشان ہیں،
یہی نشان کہہ رہے ہیں میں وطن سے ہوں، وطن مجھی سے ہے،
کہ جیسے نشّہ مے سے ہے، نشّے سے مے!

صلاح الدین ندیم

ایک کہانی ایک حقیقت

آندھی آئی
ہری بھری شاخوں سے گزری
اک اک کر کے سارے پتے
ڈال کے اپنی جھولی میں
لے گئی دریا پار !

دریا کے اس پار کھڑی تھی
اپنا عریاں جسم چرائے
اک سندر سی نار
صدیوں سے رہ دیکھ رہی تھی
آنے والی آندھی کا !

آندھی آئی
اپنے ساتھ وہ پتے لائی
جن سے عُریاں جسم کو ڈھانپا
اور پھر لوٹ گئی !

چاروں جانب ـــــ پھول کھلے
خوشبوؤں کے ـــــ چشمے اُبلے
رنگوں کی برسات لگی
سندر نار بھی ناچ اُٹھی
جیسے بن میں مور
جیسے نئی نویلی دُلہن
چلے پیا کی اور !

لیکن پھر وہ آندھی آئی
آگ اور خون اڑا کر لائی
دھرتی کانپی
پربت کانپے
لرز گیا آکاش
سندر نار بھی پل بھر سہمی
پھر اٹھی اک آندھی بن کر
سینہ تان کے آنے والی آندھی سے ٹکرائی !

سُورج نے جب آنکھیں کھولیں
بیت چکی تھی رات
چاروں جانب پھُول کھلے تھے
رنگ برنگی کرنوں کے
ناچ رہی تھی ساری دھرتی
جیسے بن میں مور
جیسے نئی نویلی دلہن
راس رچائے اپنے پی کے سنگ !

اعجاز فاروقی

لمحہ لمحہ میری موت، لمحہ لمحہ میرا جنم

میرے منّے بیٹے مبی کا منّا سا ربڑ کا گھوڑا
کبھی وہ اس کی ٹانگ دبائے
کبھی وہ اس کی آنکھیں پھوڑے
کبھی وہ اس کے کان مروڑے
کبھی وہ اس کی گردن توڑے
گھوڑے کا حلیہ جو بگڑے، مبی خوش خوش تالی بجائے
پھر جو سامنے رکھ کر دیکھے
اس کو سالم پائے۔

کربِ عظیم کی آگ جو برسے
تن من میرا جھلائے
کربِ عظیم — کہ میں کیا ہوں؟
ماضی کی سلاخیں کیسی ہیں؟
یہ حال کی دیواریں کیوں اتنی اونچی ہوتی جاتی ہیں؟
یہ کیسا قفس ہے جس میں کوئی دروازہ نہیں؟
یہ کھڑکی پر کیوں کہر جمی ہے؟
باہر گھور اندھیرا کیوں ہے؟

لاچاری کی آندھی چلے
تو میرا پیڑ اکھاڑے
لاچاری — کہ میں مختار ہوں، خالقِ مطلق ہوں، آزاد ہوں
مجھ پر کوئی قید نہیں ہے
لیکن پھر بھی اپنے آپ خزاں آئے
اور میرے پیڑ کے سارے ہی پتے جھڑ جائیں
پھر بھی کوئی قدروں کا پیوند لگا کر
میری شاخیں پیہم کاٹے

مایوسی کی لہر جو اُٹھے
میری کشتی ڈوب چلے
مایوسی — کہ میں رومان کی دنیا میں آباد رہا
میں چاند سے باہمل میں باہیں ڈالے ہوئے ہم آغوش رہا
میں پانی کے نیلے بلوریں رنگوں میں مدہوش رہا
جب ٹوٹا طلسمِ خیال اپنا
طوفان، بھنور، منجدھار ملے

کرب کی آگ جو ٹھنڈی پڑے
تو میرا وجود سلامت نکلے
لاچاری کی آندھی اُترے
میرا پیڑ ہرا بھرا نکلے
مایوسی کی لہر جو ڈوبے
میری کشتی پھر سے تیرے
ربڑ کے گھوڑے کے مانند
سلامت ہوں، میں زندہ ہوں
لمحہ لمحہ میری موت
لمحہ لمحہ میرا جنم

ادیب سہیل

منظر کی آنچ

سیج پر اوشا ابھی ملتی ہے آنکھ

.. ..

میں جہاں ہوں میہماں
روبرو اس کے ہے اک تالاب کا منظر عیاں
چھتر پھیلائے ہوئے ہے اس پہ نیلا آسماں
سیج پر تالاب کی
کسمساتی لہر کے شفاف چہرے پر جھکا
اک جواں برگد کا پیڑ
اپنے پتوں کے دہن سے چومتا ہے مشتعل لہروں کے ہونٹ

اور ایسے ہی میں اک رادھا سروپ
ہے کھڑی تالاب میں گھٹنوں تلک ڈوبی ہوئی، کھلتے ہوئے نیلے کنول کے قرب میں
اپنی تنہائی کے رس میں ہے مگن
رس کے باسن کی انوکھی ہے پھبن
سطح پر پانی کی اس کی لہریں آتی خوبی ساری پرے جاکر حائل ہے کنول کی شاخ میں
پشت پر کھولے ہوئے ہے لمبے چمکیلے گھنے بالوں کا پال
جس کے پس منظر میں ہیں کشتِ بدن کے سب حسیں مال و منال

مجھ کو مجھ سے ہی بغاوت پر کمربستہ کیے ہے اس گھڑی منظر کی آنچ
مجھ میں جیسے کھل رہا ہے آسماں
دل یہ کہتا ہے کرے وہ خوش نما کشتی پہ چاہت کا سفر
جسم کہتا ہے کہ ہوتا کاش برگد کا شجر
چاہتی ہے آنکھ کھل جائے گھنے بالوں میں در
دیکھ کر مسکن سے دُور
شوخ اور جاذب نظر ساری کو ژولیدہ کنول کی شاخ سے
سوچتا ہوں میں کہ کیوں کا تنہا نہیں ؟

انوار انجم

مُہرِ لب

جب سے میں نے آنکھ کھولی تھی زباں
خشک پتے کی طرح بے رس اُداس
سسکیاں بھرتی ہوئی مجھ سے لپٹ کے
پوچھتی تھی —— "تدیوں، دریاؤں سے بھرپور شہروں میں کوئی
بوند پانی کی مری تقدیر کا حصّہ بھی ہے ——؟"

میں کہ سر سے پاؤں تک ہوں آرزوؤں کے لہو میں تربتر
زندگی کے آگ اُگلتے راستے پر نیم جاں
اپنے ہونٹوں سے لگائے زرد مرجھائی ہوئی مردہ زباں
اپنی پیاسی روح کے ماتم میں زخموں سے گھرا
پوچھتا پھرتا ہوں سب سے دردمندوں کا پتہ !

درد کی شدت، پھٹے دامن، کھُلے بالوں کا مطلب ہو جہاں
کون سمجھے خامشی کا دُکھ وہاں
اپنے سینے سے لگاؤں کس کا دستِ مہرباں
پاؤں وہ مٹی کہاں
بے اثر ہو جائے جس سے دل کا زخمِ آتشیں
صاف کر دے جو ہتھیلی سے مری اُلجھی لکیروں کے نشاں !

کمار پاشی

رستہ رستہ

وہ جو سُورج کو ہتھیلی پر لیے پھرتے تھے
آخر کار سب اندھے ہُوئے

زہر میں ڈوبی ہُوئی پرچھائیاں
رستہ رستہ ایک سی شکلیں ——
اُداسی کے نشاں

بھاگتی مخلوق کے پیچھے اُبلتا پھیلتا کہرا —— دُھواں
شہر کے بُوڑھے مکانوں پر اُترتی رات کا جاہ و جلال

دل کے سُونے پن میں تُو
تیرا خیال ——

فاروق حسن

محبس

جب بھی تجسیم ہوئی
اپنے ہی ذہن کے خانوں میں چھپے خوف کی
یا درد کی تجسیم ہوئی!
سب دُرو دشت، دیار و دیوار
اپنے ہی جسم کے پہلو نکلے
ایک ہی تیر کئی تیز تنی سخت کمانوں سے اڑا
ایک ہی حرف سے سب خط لکھے!

ذات محور ہی رہی
ساری تقریر کا تحریر کا محور ہی رہی
سب خیالات کا منبع، مرکز
ایک محبوس سیہ خانۂ دل
وہ جو کہتا تھا نکل بھاگوں گا
آج تک قید رہا
جسم میں قید رہا
سب فصیلوں کے محافظ چوکس
برج مینار بلند
ہاتھ بھائی تھے کڑے وقت میں کام آتے تھے
لیکن پابند
کوئی سُولی نہ کمند!

شام آنکھوں پہ تنی رہتی تھی بارش لے کر
سوچ سالوں کے مسافر کی طرح بے سرو ساماں
قید کا زہر زبوں زرد عیاں
سوچ کے عہد عبث اور پیماں
خاک میں خاک ہوئے!

کوئی رستہ نہ ملا
بند کمروں سے نکلنے کے لیے کوئی بھی رستہ نہ ملا
لاکھ چاہا کہ خداوند کی پھیلی ہوئی راہوں میں پھروں
ٹوٹ کر ذات کے مرکز سے گروں
اور اپنے سے علٰحدہ کوئی پیکر دیکھوں
کوئی رستہ نہ ملا!

ہاتھ بھائی مرے ساتھی تھے مگر کام مرے آ نہ سکے
ہاتھ اپنے سے مجھے دُور بھی لے جا نہ سکے
کون سا کام کروں؟
ہاتھ کاٹوں کہ اُتاروں گردن
یا ابھی ذات سے پیوست رہوں؟

نثار ناسک

اِعادہ

یہ کیا مکڑیوں کی طرح جی رہے ہو
دھوئیں کے
سکڑتے بکھرتے
الجھتے سنورتے ہوئے پیچ و خم
جن سے تم
زرد لفظوں کی کرنیں سی چُن کر
اور ان زرد کرنوں کے جالے سے بُن کر
خیالوں کی اکڑی ہوئی انگلیاں
اور خوابوں کے ٹوٹے ہوئے پاؤں
ان میں پھنساتے ہوئے سوچتے ہو
یہی زندگی ہے!
یہی ابتدا ہے!
یہی انتہا ہے!
مگر یوں نہیں ہے۔
تمہارے دھوئیں کی طلسمی گپھاؤں کے ملجا دما دا سے باہر بھی
اک زندگی ہے۔
جو بے قید عمروں سے
اک آئینوا لئے دُھند لکے کے جالے میں
جکڑی ہوئی ہے!

عارف عبدالمتین

سمندر

میں سمندر کی غمناک گہرائیوں میں اترتا چلا جا رہا ہوں،
ہر گھڑی تھاہ کی آرزو میں سمندر کی سطحِ حسیں سے میں کچھ اور بھی دُور ہوتا چلا جا رہا ہوں،
تھاہ کی آرزو ناتمامی کی جس آگ میں رات دن جل رہی ہے،
اِس سمندر کا پانی عجب ہے کہ اس آگ کو تیز کرتا ہے، لیکن بجھاتا نہیں ہے!

کتنے طوفاں مرے سر سے کوہِ رواں بن کے ہر دم گذرتے رہے ہیں،
کتنی موجیں سیہ ناگنوں کی طرح مجھکو ہر آن ڈستی رہی ہیں،
کتنے گرداب سات آسمانوں کی گردش کا ہیجان لے کر،
میرے اس ناتواں جسم پر خون آشام یلغار کرتے رہے ہیں،
کتنے وحشی نہنگوں کی سفاک پیکار سے تھک تھکا کر،
میں اُنہیں کے دہن کی اندھیری لحد میں اُترتا رہا ہوں!

میں تہِ آب اپنا سفر جاری رکھنے پہ اب بھی مصر ہوں —— کہ مجھکو یقیں ہے،
حادثے خود، مسافر کے ذوقِ سفر کا اچھوتا صلہ ہیں!

وزیر آغا

ماں

(پہلا رُوپ)

وہ برگد کا اک پیڑ تھی
جس کی مانوس گہری خنک چھاؤں میں
ہم نے عمریں بتائیں
وہ اک سر بہ آور وہ چھتنار تھی
جس کے پتوں میں چھپ کر
مہکتی ہوئی دودھیا شاخ کو تھام کر
ہم نے میٹھی سی راحت کا انعام پایا
وہ پتوں کے پنکھے سے
شاخوں کی لوری سے ہم کو سُلاتی رہی
مُسکراتی رہی!

اور پھر ایک دن
اک بگولا اُٹھا
پیڑ جڑ سے اُکھڑ کر پرے جا پڑا
اور چھتنار کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھے ہوئے سارے پنچھی
بھیانک سی چیخوں کے کہرام میں اُڑ پڑے —— آسماں کی طرف!
پھر بکھرتے گئے —— چار سُو!!

(دُوسرا رُوپ)

خموشی کے اس زرد لمحے سے پہلے
یہ محسوس ہوتا تھا جیسے
کوئی غم زدہ، بے نشاں چاپ
میرے تعاقب میں
اک نرم جھونکے کی صورت چلی آرہی ہے!
کوئی ہے —— جو میرے عقب میں
محبت کی نمناک خوشبو بکھیرے
اُمڈتے ہُوئے تیز شعلوں سے مجھ کو بچاتا
مرے ہر قدم کی "سلامت روی" کے لیئے
التجاؤں، دُعاؤں کی برکھا میں خود کو بھگوئے
مرے سر پہ آنچل کا سایہ کیے
آرہا ہے!

اور اب —— دفعتاً
غم زدہ بے نشاں چاپ رُک سی گئی ہے
تو لاکھوں بپھرتے قدم، اَن گنت تند دھارے
جو دبکے پڑے تھے
عقب سے اُبھر کر
مری سمت تیزی سے بڑھنے لگے ہیں
جھپٹتے، پلٹتے —— چلے آرہے ہیں!!

ناصر شہزاد

گیت

ساجن بدر منیر تجھ بن دل گھبرائے
آندیا کے تیر بادل گھر گھر آئے
ساجن بدر منیر . . . .
تو ہے میری چاہت کا سپنا
تجھ پر واروں جیون اپنا
تیری سُندر تصویر روح میں رس بھر جائے
ساجن بدر منیر . . . .
پیاس بڑھے تیرے درشن کی
جوں جوں برسے رُت ساون کی
لاگیں برہ کے تیر پریت اگن سُلگائے
ساجن بدر منیر . . . .
شام کو جب سائے لہرائیں
دھیان ترے موہے چھیڑ ستائیں
لاج سے ٹپکے سر پہ جوڑا کھل کھل جائے
ساجن بدر منیر . . . .
لوٹ کبھی آ نر موہی سیّاں
جوڑوں ہاتھ۔ پڑوں تورے پیّاں
نین بہائیں نیر کون اب دھیر بندھائے
ساجن بدر منیر . . . .

شفقت بٹالوی

دوہے

ہم لائے اسون کی برشا کرے ہار شنگار
پون چلی تو اُڑ جائے گی بادل کی مہکار

کوسوں تک اجیارا مہکا کوسوں دھول اُڑی
کاغذ کے اس تن میں پیارے کیسی اگن لگی

ماس کے جالے میں بیٹھا تھا چھپ کے اک دیوانہ
تُو نے ڈور پہ پیر دھرا اور ٹوٹا تانا بانا

تکتے تکتے راہ تمھاری پتھر ہو دیں نین
سُوکھے ندیا تاروں کی اور خاک اُڑائے رَین

جیون کی ندیا میں کوئی پتھر آن گرے
من جنگل کی دھرتی پہ کوئی جوگی راج کرے

سر پہ دھوپ کا پیلا پنچھی پھیلائے ہے ہات
میں ہوں ایسے پیڑ کے نیچے جس پہ پھول نہ پات

کاغذ کی ارتھی سے لگ کر میرے من کا میت
رنگوں کے پاتال میں ڈھونڈے بھولا بسرا گیت

پلکوں کے جنگل سے نکلی دکھ کی اِک بارات
یادوں کی ڈولی سے جھانکی کالی کالی رات

جیون بن میں خاک اُڑی اور روکھے ہوئے سب پات
کیسی تُو نے آگ لگائی کر کے پیلے ہات

تن اپنا ہے پریم کی نگری من ہے کالا چھپّر
یگ یگ یاد تمھاری آئے پل پل مارے پتھر

و۔ع۔خ | رادھے شیام کے نام ——

(جناب و۔ع۔خ پاکستان اور بھارت کے عارفوں اور ویدانتیوں میں ایک مقام امتیاز کے مالک ہیں۔ اس وقت ان کی عمر ۸۰ برس کے لگ بھگ ہے اور وہ پاکستان کے ایک دور اُفتادہ گاؤں میں مقیم ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں جب وہ لاہور میں رہتے تھے تو علامہ اقبال اور سوامی رام تیرتھ سے ان کے مراسم نہایت گہرے تھے۔ بعدازاں وہ اس سارے برِصغیر میں گھومے اور دکن کی گپھاؤں سے لے کر کوہ ہمالیہ کی چوٹیوں تک ویدانتیوں اور یوگیوں سے تبادلۂ خیالات کرتے رہے۔ وہ تصوّف اور ویدانت کے ایک بہت بڑے سکالر ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر حمید احمد خاں، ابوالاثر حفیظ جالندھری، آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد، شیخ عبدالشکور، قیوم نظر، وجیہہ الدین احمد، سید جعفر طاہر، کمارپاشی، صلاح الدین ندیم اور بہت سے دوسرے ادباء اور شعراء تصوّف کے لطیف نکات کی تفہیم اور توضیح کے سلسلے میں ان کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں۔

جناب و۔ع۔خ کو بھارت سے فلسفۂ ویدانت کے رموز و نکات کی توضیح کے سلسلے میں اکثر خطوط آتے ہیں اور کبھی کبھی وہ کسی خط کا جواب بھی تحریر کر دیتے ہیں۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمیں جناب و۔ع۔خ کے چند نادر و نایاب خطوط حاصل ہو گئے ہیں جو انہوں نے ۷۰ برس کی عمر میں بھارت کے ایک شخص ــــ۔۔۔۔ رادھے شیام کے نام لکھے تھے۔ ہم ان میں سے ایک خط زیرِ نظر شمارے میں شائع کر رہے ہیں اور ان کے دیگر خطوط "اوراق" کے آئندہ شماروں میں بالالتزام شائع کرنے کا عزم رکھتے ہیں ہم زیرِ نظر شمارے میں موصوف مکرّم کی تحریر کا ایک عکس پیش کرنے کی سعادت بھی حاصل کر رہے ہیں۔)

(ع۔ع۔م)

رادھے شیام جی۔ آپ کے سابقہ خطوط بھی میں نے غور سے پڑھے اور آپ کا موجودہ خط بھی میرے سامنے پڑا ہے۔ بہتر ہوگا کہ آپ پہلے میری رام کہانی سن لیں۔ میری عمر اس وقت بہتر سال ہے مجھے اوائل عمر میں معرفت کا شوق پیدا ہوا۔ میں نے عربی فارسی اردو اور پنجابی کے عارفین کا کلام پڑھنا شروع کیا۔ جب میری عمر بیس سال کو پہنچی تو مجھے شملہ میں

ایک دوست سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ وہ یوگ واشششٹ کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اثنائے گفتگو میں مجھے پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ روحانیت کے علوم کا سرچشمہ ہمالہ کی چوٹیوں سے بھی نکلتا ہے جہاں سے ایک دنیا سیراب ہوتی ہے۔ چنانچہ میں نے وید ویدانت کا مطالعہ شروع کر دیا۔ میں ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوا تھا اس لئے مجھے روپیہ خرچ کرتے اور بیش قیمت کتابیں خریدنے میں کبھی کوئی دقت پیش نہیں آئی۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مجھے شری تیرتھ سوامی کی کتاب مطلوب تھی۔ تلاش پر پتہ چلا کہ دہلی میں پنڈت سورج نرائن مہر سنسکرت، انگریزی، فارسی، اُردو کے بڑے ودوان ہیں اور انہوں نے برہم بدیا کی پستکوں کے بہترین تراجم کئے ہیں۔ میں ایک کتاب خریدنے گیا تھا۔ وہاں سے پچاس کتابیں خرید لایا جن میں سے بعض میں نے پہلے دوسری زبانوں میں دیکھی ہوئی تھیں۔ غرضیکہ میرا مطالعہ متواتر تیس سال تک جاری رہا۔

اب آپ اسے میری خوش قسمتی سمجھئے یا پچھلے جنم کا پھل کہیئے کہ مجھے ہمیشہ اچھی سے اچھی سنگت ملتی رہی۔

اپنی رام کہانی سنانے سے میری غرض صرف اتنا بتلانا ہے کہ میں اس میدان کا پرانا کھلاڑی ہوں۔ اس لئے بڑے بڑے دیوتا سروپ، کرمی دھرمی پرشوں کے کھنڈن منڈن اور بڑے بڑے فرشتہ سیرت صوفیوں اور ملاؤں کی بحث و تکرار[1] سے ناواقف نہیں ہوں۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ اپنشد بھی سچے۔ مہاواکیہ بھی سچا۔ شری بھگوتی بھی سچی۔ مگر ہم سچے دل سے کہہ نہیں سکتے —— میرا جواب یہ ہے کہ جب آپ بچے کو پہلی دفعہ پہاڑے سکھلاتے ہیں تو کیا وہ سچے دل سے کہتا ہے۔ دو دونی چار —؟ ہرگز نہیں۔ وہ تو صرف استاد پر اعتبار کر کے طوطے کی طرح جھوٹ موٹ اس کی نقل اتارتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کچھ عرصے کی مشق اور سنگت کے فیض سے۔ یہ سچائی اس کے من کی گپھا میں اتر جاتی ہے اور وہ مرتے دم تک ہمیشہ یہی کہے گا کہ دو اور دو چار ہوتے ہیں۔ کبھی نہیں کہے گا کہ دو اور دو پانچ ہوتے ہیں۔

اسی طرح آپ بھی شری بھگوتی کی ہاں میں ہاں ملائیں۔ مگر شرط یہ ہے مطالعہ اور ست سنگ کو جاری رکھیں۔ تھوڑے عرصے میں یہ سچائی آپ کے ہردے میں اتر جائے گی اور آپ ایسا ہی محسوس کریں گے۔ (مہاواکیہ برہم کے خزانے کی کنجی ہے)

بعض لوگ اس کے برعکس سمجھتے ہیں۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مجھے ایک یوگی سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ اشٹانگ یوگ کے متعلق بڑی میٹھی میٹھی باتیں کرتا تھا اور شدھ ان شدھ من پر زور دیتا تھا ——

میں نے اپنشد اور مہاواکیہ کا ذکر چھیڑ دیا۔ سن کر کہنے لگا کہ اپنشد، برہمنوں انسانوں کے بنے ہوئے ہیں۔ ہمیں ان پر کوئی اعتبار نہیں ہے —— میں نے کہا کہ سام وید کے چھاندوگیہ اپنشد کا مہاواکیہ ہے۔ تت توام اسی[2] —— یجر وید کے برہدارنیک اپنشد میں ہے —— اہم برہم آسمی[3] اسی طرح اتھرووید کے مانڈوکیہ اپنشد میں ہے۔ ایم آتما برہم[4] اور رگ وید کے ایتریہ اپنشد کا مہاواکیہ ہے —— پرگیانم برہم[5] —— اگر یہ انسانوں کے بنے ہوئے ہیں تو پھر گوتم، کنار، کپل، پاتنجلی جیمنی، ویاس

---

[1] بحث و تکرار۔ [2] اسمِ اعظم۔ [3] ویدانت۔ [4] "وہ تم ہو"۔ [5] انا الحق۔ [6] "یہی روح حق ہے"۔ [7] حق سب سے بڑا علم ہے۔

بھی آخر انسان ہی تھے۔ اس لئے چھٹوں شاستر بھی غیر معتبر ٹھہرے۔ رامائن۔ مہابھارت۔ مدھو بدیا۔ برہم سوتر۔ پوران وغیرہ وغیرہ کا تو ذکر ہی کیا ہے؛ میں نے کہا کہ ایک یوگی اور سنیاسی کی زبان سے ایسی بات سن کر مجھے بڑا دکھ ہوا ہے اور میں اٹھ کر چلا گیا۔ دو چار دن بعد وہ میرا مکان تلاش کر کے خود وہاں آیا اور کہنے لگا کہ میں یوگ کی سدھیوں کا عامل ہوں۔ میں نے آپ کے گذشتہ حالات معلوم کر لئے ہیں۔ آپ پچھلے جنم میں ایک بڑے ودوان تھے۔ فلاں مقام پر آپ رہتے تھے اور فلاں آپ کا نام تھا۔ میں نے کہا کہ سوامی جی آپ مجھے جنم کرم کے قصے سنا رہے ہیں اور میں جنم کرم کو مٹانے کی فکر میں لگا ہوا ہوں۔ خیر اس دن سے وہ میرا دوست بن گیا۔ اکثر مجھے یوگ کی باتیں سناتا اور مجھ سے برہم بدیا کی باتیں بڑے شوق سے سنتا۔ ایک دن میں نے یوگ کے متعلق کوئی بھید کی بات کہی۔ بڑی حیرانگی سے بولا کہ آپ کو یہ کیسے معلوم ہے؛ میں نے کہا کہ حیران کیوں ہوتے ہو۔ کیا تم نہیں جانتے کہ میں کون ہوں۔ کہاں سے آیا ہوں اور کہاں جا رہا ہوں؟

اچھا اس کہانی کو یہیں چھوڑیئے اور اصل مطلب کی طرف متوجہ ہو جائیے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ دہلی جانا ہو تو منزل بہ منزل چلنے کے سوائے چارہ نہیں ہے۔ اسی طرح کرم یوگ بھگتی گیان[8] منزلیں ہیں اور ایشور کی پرابتی آدرش ہے۔ بہتر ہوگا کہ اس کا جواب عارفِ کامل کی زبان سے دوں۔ تاکہ کوئی بھی اسے جھٹلا نہ سکے۔ بھگوان ارجن سے کہتے ہیں کہ ہے پتر بدھیوان! گیان مارگ میں کوئی چیز ضائع ہونے والی نہیں ہے۔ گیان مارگ میں جس نے جتنا کچھ کیا ہے وہ کبھی ضائع نہیں ہوتا ——

بھگوان کا مطلب یہ ہے کہ گیان مارگ میں جو کوئی جس منزل پر پہنچ کر پران تیاگے گا وہ آئندہ اسی مقام پر اٹھے گا اور وہیں سے آگے بڑھے گا۔ کیوں کہ گیان مارگ کا کوئی بھی حصّہ ضائع نہیں ہوتا —————— سنسکرت میں ایک شلوک ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ جملہ فلسفے ویدانت کے سامنے بالکل ماند پڑ جاتے ہیں ——————

—————— (ویدانت کا کام۔ ہر ایک فلسفے کو اونچا اٹھانا ہے)

بعض لوگ کہتے ہیں کہ آنند کا چشمہ۔ یوگیوں اور سنیاسیوں کا سنفان ہے۔ ایسے لوگ یوگی اور گیانی میں۔ سنیاس اور تیاگ میں۔ اشٹانگ یوگ[9] اور راج یوگ[10] میں تمیز نہیں کر سکتے۔ سچی بات تلخ ہوا کرتی ہے مگر کہے بغیر چارہ نہیں۔ سچ یہ ہے کہ یوگی مزدور ہوتا ہے جس کا حق مزدوری ہے۔ مگر آتم گیانی راج کنور ہے جس کا حق بادشاہت ہے۔ یوگی اشٹانگ یوگ کے بتلائے ہوئے طریقوں سے دھارنا دھیان اور پھر سمادھی[11] پر پہنچتا ہے۔ مگر یہ سمادھی۔ وقتی سمادھی ہے۔ جب آنکھ کھلی تو نشہ اتر گیا۔ اس کے مقابلہ میں آتم گیانی کی سمادھی کھلی سمادھی ہوتی ہے۔ وہ چلتے پھرتے۔ کھاتے پیتے۔ بیوہار کرتے اپنے آپ کو جیون مکت[12] محسوس کرتا ہے۔ سنیاس آشرم ہے۔ آشرم کے بدلنے سے کچھ نہیں بنے گا۔ تیاگ آشرم نہیں ہے آپ جن قدموں پر کھڑے ہیں تیاگ پر چل سکتے ہیں۔ اگلے وقتوں میں گیانی اور تیاگی زیادہ تر گرہست میں ہوئے ہیں اب

---

[8] کرم (اعمال)، یوگ (مراقبہ)، بھگتی (عبادت)، گیان (معرفت)۔ [9] اخلاقی نقطۂ نظر [10] عارفانہ نقطۂ نظر [11] دھارنا دھیان سمادھی یکسوئی حاصل کرنے کے تین طریق۔ [12] جیتے جی آزاد۔

بھی بیشتر گرہست میں ہی ملیں گے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آج کل کلجگ اپنے آخری زوروں پر ہے۔ مگر اس کے بعد ست جگ کا دور ضرور آ ہوگا۔ اس لئے ست جگ کی تیاری میں لگے ہوئے پرش آج بھی کم و بیش ہر جگہ موجود ہیں۔

راج یوگ کے صرف تین مختصر سادھن ہیں اور وہ بھی صرف بدھی کو روشن کرنے کے لئے یا دوسرے لفظوں میں آتم بل پیدا کرنے کے لئے۔ ورنہ اُتم ادھیکاری کو ان کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ بعض لوگ یہ تو مانتے ہیں کہ پرماتما ویاپک ہے مگر خود کو ساکھشی اور تماشائی بتلاتے ہیں۔ اب کوئی ان سے پوچھے کہ بھلے آدمی جب پرماتما ویاپک ہے۔ یعنی اندر باہر آگے پیچھے۔ دائیں بائیں۔ اوپر نیچے۔ وہی وہ ہے۔ تو پھر تم اس کے مقابلہ میں کھڑے ہو کر اپنے آپ کو ساکھشی اور تماشائی بتلانے والے کون ہو؟ بعض لوگ کہتے ہیں کہ جزو کل نہیں ہو سکتا۔ آپ کے سامنے ایک بڑا درخت ہے اور آپ کی ہتھیلی پر اس کا ایک ادنٰے بیج ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بیج، درخت کی پیداوار ہے مگر یہ بھی غلط نہیں کہ سارا درخت، اس ادنٰے سے بیج میں سمایا ہوا ہے۔

جو شخص آتما کی وحدت میں آتما کے سوائے، کسی ایک ذرّے کا بھی اعتبار کرے یعنی اس کی ایک علیحدہ مستقل ہستی مانے۔ وہ کچھ نہیں جانتا!

حقیقت میں جو ست ہے۔ وہی چیت ہے۔ وہی آنند[۱۲] ہے جو اس کا ظاہرا مین وہی ہے (اہم ستیم جگت ستیم[۱۳])
میں ایک مرتبہ پھر آپ کو مشورہ دوں گا کہ آپ وہاں پر ست سنگ کی تلاش کریں تاکہ آمنے سامنے بیٹھ کر رسی اور سانپ کا معمّہ حل ہو سکے۔ ورنہ صرف شاستر پڑھ لینے یا اشلوک رٹ لینے سے یہ کام نہیں چلے گا۔

والسّلام۔ آپ کا

و۔ ع۔ خ

---

[۱۲] ست (زندگی)، چیت (روشنی)، آنند (سکونِ کامل)، [۱۳] میں سچا اس لئے سارا جگت سچا۔

اُردو زبان کے چند محاورے

سہیل بخاری

محاورہ زبان کے بنیادی ڈھانچے کا ایک اہم جزو شمار ہوتا ہے۔ کسی زبان کے سیکھتے وقت اس کی گرامر کے ساتھ ساتھ محاورے پر بھی نظر رکھی جاتی ہے کیوں کہ وہ گرامر پر بھی بھاری ہے چنانچہ اردو زبان کے جن انشا پردازوں نے بامحاورہ زبان لکھی ہے۔ انہوں نے گرامر کی کوئی پروا نہیں کی ہے۔ محاورے کی اہمیت اس بات سے بھی واضح ہوتی ہے کہ اس میں کسی کو جزوی ردّ و بدل کا بھی اختیار نہیں ہے اور جہاں اور جب کسی بڑے سے بڑے شاعر یا ادیب نے کسی وجہ سے محاورے میں تحریف کی ہے زبان کے نقادوں نے اُس پر اعتراض جڑ دیا ہے۔ لیکن ہماری زبان میں بعض محاورے اس صورت میں چلے آ رہے ہیں کہ ان کے صحیح معنی سمجھ میں نہیں آتے اور ہم انہیں محض محل استعمال کی رعایت سے اسی شکل میں بول رہے ہیں جس شکل میں ہمارے اسلاف انہیں ہمارے لیے چھوڑ گئے ہیں۔

ان میں سے کچھ محاورات ایسے ہیں جن کا اصل روپ تشدید دور کر کے سامنے آ جاتا ہے۔ بعض کے معنی پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دیسی آوازوں کی جگہ عربی فارسی کی آوازیں داخل کر دینے کے باعث ناقابل فہم ہو گئے ہیں۔ بعض محاورے ایسے بھی ہیں۔ جن کے الفاظ الگ سے ان معنوں میں ہمارے یہاں نہیں بولے جاتے جو وہ محاورات میں دے رہے ہیں۔ اور کچھ محاورات کے الفاظ اس قدر اجنبی ہیں کہ جب تک آوازوں کی بدلائی سے ان کے دوسرے روپ سامنے نہیں آتے ان کے معنی واضح نہیں ہوتے۔ ذیل میں چاروں قسم کے محاورات مع تشریح پیش کیے جاتے ہیں۔

چھکے چھوٹنا ۔ کنایہ ہے گھبرا جانے سے۔ چھکّے جمع ہے چھکّا کی، جو عام بول چال میں چھ کے عدد سے منسوب سمجھا جاتا ہے۔ تاش کے پتوں میں چھ بوندوں کا پتّا چھکّا کہلاتا ہے اور کرکٹ کے کھیل میں جب کوئی کھلاڑی گیند کو بلّے سے مار کر کھیل کی حدود سے باہر پھینک دیتا ہے تو اس کو چھ رن دے دیے جاتے ہیں اور اس کی اس ضرب کو بھی چھکا لگانا اور چھکا بنانا بولتے ہیں لیکن موجودہ محاورے میں گنتی کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ چھ کے عدد سے فعل چھوٹنا کی بھی کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ دراصل عمل تشدید کے اصول کی رو سے یہ لفظ چھکا یا چھال کا ہے۔ جس کے معنی بوچھار اور کثرت آب کے ہیں۔ ان معنوں میں اس کے ساتھ فعل چھوٹنا بالکل ٹھیک بیٹھ جاتا ہے۔ چنانچہ چھکے چھوٹنا کا مطلب ہوا کثرت سے پسینہ آنا جو گھبراہٹ اور پریشانی کی واضح علامت ہے۔

پچّی گولیاں کھیلنا :۔ نادانی اور بھولپن سے کنایہ ہے۔ یہاں کچّی کا لفظ پکّی کی ضد نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ کھیلنے کی گولیاں کبھی مٹّی کی نہیں بنائی جاتیں جن میں سے کچھ آگ میں رکھ کر پکالی جائیں اور کچھ بدستور کچّی ہی رہنے دی جائیں البتہ یہ گولیاں علی العموم کانچ کی ہوتی ہیں۔ اس لیے کچّی گولیوں سے کانچی (کانچ کی) گولیاں مراد ہو سکتی ہیں اور کانچ کی گولیاں بچے کھیلتے ہیں جو ان کی نادانی اور ناتجربہ کاری کا نشان ہے۔ کانچ کی گولی کو کنچا بھی کہتے ہیں۔

آثار بندھنا :۔ "امید ہونا" کو بولتے ہیں۔ عربی میں آثار جمع ہے اثر کی اور اس کے معنی ہیں نشانیاں۔ آثار صنادید بزرگوں اور بادشاہوں کی نشانیوں یا عمارتوں کو کہتے ہیں اور آثارِ قدیمہ بھی پرانے زمانے کی یادگاروں یا عمارتوں کے لیے بولا جاتا ہے۔ لیکن اس لفظ سے امید کے جو معنی اُردو میں مراد لیے جاتے ہیں عربی میں کہیں نہیں نکلتے۔ جیسے آج بارش کے آثار بندھے ہیں۔ یعنی آج بارش کی اُمید ہوئی ہے اس کے علاوہ آثار کے ساتھ بندھنا کا فعل بھی عربی معنی کے لحاظ سے نہایت ناموزوں ہے۔ کیونکہ نشانیوں، یادگاروں یا عمارتوں کا بندھنے سے کوئی تعلق نہیں۔ معلوم یہ ہوتا ہے۔ کہ لہجے کی بدولت اس لفظ کی ایک آواز میں تحریف ہوگئی ہے اور اب یہ سین کی جگہ ثے سے لکھا جانے لگا ہے یعنی اس کی اصل آسار تھی جس کا مادہ آس ہے اور آس بندھنا بھی اردو کا ایک محاورہ ہے لہذا لفظ آثار (آسار) اُمید کے معنوں میں بندھنا کے ساتھ استعمال ہو کر اُردو زبان میں اب تک اپنے صحیح معنی دے رہا ہے۔

روحانی پھر جانا :۔ کنایہ ہے رونق آجانے سے۔ یہ محاورہ بالعموم چہرے کے متعلق بولا جاتا ہے۔ لفظ روحانی عربی زبان کے لحاظ سے صفت ہے لیکن محاورے میں بطور اسم استعمال ہوا ہے۔ معنی کے اعتبار سے بھی رونق، اور روحانی میں کوئی تعلق معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے یہاں یہ لفظ دیسی نظر آتا ہے۔ جس میں عربی زبان کی آواز (ح) داخل کر دی گئی ہے۔ اس کی اصل روہانی ہے۔ اور روہانی اُردو میں سرخی کو کہتے ہیں۔ روہو (مچھلی) اور روہوں (لکڑی) نے سرخی ہی کے باعث اپنا اپنا نام پایا ہے چنانچہ روحانی پھر جانا دراصل روہانی پھر جانا ہے۔ جس کا مطلب ہے سرخی دوڑ جانا آب یا رونق آجانا۔

آنکھیں چار ہونا :۔ نگاہیں ملنے کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ اس سے یہ مفہوم لیا جاتا ہے کہ جب دو شخص ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہیں اس وقت دونوں کی آنکھوں کی مجموعی تعداد چار ہو جاتی ہے۔ اور یہ تشریح بظاہر قابلِ قبول بھی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن "چار چاند لگنا" (رونق دوبالا ہونا) میں چار کی گنتی بے معنی ہو جاتی ہے۔ اور ذہن میں معًا یہ خیال آتا ہے کہ اگر افزائشِ حسن ظاہر کرنے کے لیے چاندوں کی تعداد ہی بتانا تھی تو اس مقام پر چار کی جگہ سینکڑوں کا لفظ زیادہ موزوں ہوتا۔ اسی طرح "چار چوٹ کی مار" میں ممکن ہے۔ بعض طباع انسان چوٹوں کو چار فرضی قسموں میں بانٹنے پر تیار ہو جائیں۔ لیکن ان کی یہ کوشش تاویل محض ہوگی ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لفظ "چار" سے یہاں گنتی مراد نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے بلکہ آوازوں کی بدلائی سے یہ لفظ چوڑ یا چوڑا کا مترادف ٹھہرتا ہے جس کے معنی ہیں کشادگی، پھیلاؤ، وسعت وغیرہ۔ مخی و دندانی آوازوں کی بدلائی سے یہ لفظ چاڑ بھی بولا جاتا ہے۔ جیسے چھباڑ کا چھباڑ (اصل چاڑ کا چاٹ)

یعنی بہت چوڑا کرنا۔ اس تشریح سے یہ لفظ صفت تعدادی کے بجائے صفت مشبہ قرار پاتا ہے اور اب محاورات کے معنی بآسانی سمجھ میں آجاتے ہیں چنانچہ آنکھیں چار کرنا سے مراد ہے آنکھیں کشادہ کرنا، چوڑانا یا پھیلانا، آنکھیں چرانا اس کی ضد ہے جس کے معنی ہیں آنکھیں چھوٹی کرنا (آنکھیں چمرانا) چار چاند لگنا کے معنی ہیں چوڑے چوڑے چاند لگنا، اور چار چوٹ کی مار سے ایسی مار مراد ہوتی ہے جس سے چوڑی چوڑی چوٹیں لگتی ہوں۔

پتا توڑ بھاگنا: بہت تیز بھاگنے کو کہتے ہیں لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ پتے کے توڑنے کا تیزی رفتار سے کیا تعلق ہو سکتا ہے اور کیا کسی درخت کا پتا توڑنے سے انسان کی رفتار بھی بڑھ جاتی ہے۔ علاوہ ازیں جب یوں کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص پتا توڑ بھاگا تو اس وقت دور دور تک کسی پتے کا پتہ نشان نہیں ہوتا کیونکہ یہ محاورہ تو ریگستان میں دوڑنے والے کے متعلق بھی بولا جاتا ہے اور بولا جا سکتا ہے۔ چار و ناچار یہی ماننا پڑتا ہے کہ یہاں پتے سے کسی درخت یا گھاس کا پتّا نہیں بلکہ وہ پٹّا مراد ہے جو قیدی کی خاطر گلے میں باندھ دیا جاتا ہے اور پتا توڑ یعنی پٹا توڑ یا پٹ تڑا کر جب رہائی حاصل ہو گی تو یقیناً قیدی انسان یا جانور بے تحاشا اور بہت تیز بھاگے گا کہ کہیں دوبارہ گرفتار نہ کر لیا جائے۔ یہاں پتا اور پٹا میں مخی اور دندانی آوازیں بدل گئی ہیں اور ان آوازوں کی بدلائی ہمارے یہاں بکثرت ملتی ہے۔

پنڈا پھیکا ہونا: بخار ہو جانے پر بولتے ہیں۔ پنڈا جسم کو کہتے ہیں۔ لیکن اس کا پھیکا ہو جانا اس لیے بُرا نہیں لگتا کہ پھیکا سے عرف عام میں بے نمک یا کم نمک کا کھانا مراد ہوتا ہے۔ اس مقام پر پھیکا سے بے مزہ، بے رونق بے آب کے مجازی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں۔ چونکہ بخار ہونے پر جسم کی کیفیت غیر معیاری ہو جاتی ہے۔ اس لیے اسے پھیکا کہہ دیا ہے اس کی دوسری تشریح یہ ہے کہ آوازوں کی بدلائی سے لفظ "پھیکا" کا مترادف "پھونکا" بنتا ہے۔ اور پھونکا گرم کے معنوں میں عام طور پر مستعمل ہے۔ بخار ہونے کو جسم پھنکنا بولا جاتا ہے۔ چنانچہ پنڈا پھیکا ہونا سے پنڈا یا جسم کا پھنکا ہونا یا پھنکنا مراد ہے۔

پھاجوں مینہ برسنا: کثرت سے بارش ہونا مراد ہے۔ پھاج کے معنی سوپ کے ہیں۔ جیسے پھاج سی ڈاڑھی (سوپ کی طرح خوب پھیلی ہوئی ڈاڑھی) لیکن پھاج کو مینہ کا پیمانہ بنانا کسی طرح درست نہیں۔ کوئی کتنی ہی تاویل کرے۔ مینہ کو پھاجوں کے حساب سے نہیں ناپا جا سکتا بارش کی کثرت کے لیے ایک دوسرا محاورہ موسلا دھار برسنا بھی استعمال ہوتا ہے جس میں مینہ کی دھار پر اصرار کیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں پھاج سے مینہ کی دھار کا گہرا تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ پھاج کا لفظ آوازوں کی بدلائی سے پھار یا پھال بھی بن جاتا ہے اس لیے پھاجوں مینہ برسنا سے پھاروں یا پھالوں مینہ برسنا ہی مراد ہو سکتا ہے مینہ کی کثرت کا اندازہ اس کی پھار یا پھال سے لگانا بالکل درست ہے۔

ڈاڑھیں مار کر رونا: کنایہ ہے بہت زیادہ رونے سے۔ لیکن دفورِ گریہ کا ڈاڑھیں مارنے سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ پھر ڈاڑھیں مارنا کوئی محاورہ بھی نہیں ہے۔ دانت مارنا ضرور بولتے ہیں لیکن اس کے معنی بھی کاٹنے کے ہوتے ہیں جس سے رونے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ اس مشکل کے حل کے لیے ہمیں اُردو ہی کے ایک اور مرکب "ڈھٹ بندی" پر غور کرنا

چاہیئے۔مداری جب اپنا کوئی کرتب دکھاتے ہیں تو لوگوں کے عقیدے کے مطابق تماشائیوں کی نظر پر کچھ ایسا اثر ڈال دیتے ہیں کہ واقعہ یا کرتب اپنی اصلیت سے قدرے مختلف نظر آنے لگتا ہے۔مثلاً مداری زمین پر چلتا ہے تو تماشائیوں کو نظر آتا ہے کہ وہ رسّی پر چل رہا ہے۔اس عمل کو ڈھِٹ بندی یا نظر بندی کہتے ہیں۔چنانچہ "ڈھِٹ" اور "نظر" ہم معنی الفاظ ہیں۔لیکن نظر کے لیے ڈھِٹ نہیں ڈِٹھ کا لفظ ملتا ہے اور شورسینی زمرے کی زبانوں مثلاً پنجابی، گجراتی وغیرہ میں عام ہے۔اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عوام کی بول چال میں الپ پران اور مہاپران کی آوازیں بدل گئی ہیں اور وہ ڈِٹھ بندی کی جگہ ڈھِٹ بندی بولنے لگے ہیں اسی اصول کا اطلاق اگر موجودہ محاورے پر کیا جائے تو ڈاڑھیں یا داڑھیں مار کر رونا کی اصل ڈھاڑیں یا دھاڑیں مار کر رونا ہے اور دھاڑیں اور دہاڑیں (بلند چیخیں) ایک ہی بات ہے۔جیسے پھاڑ اور پہاڑ، بھار اور باہر، دھکنا اور دکھنا، دھلنا اور دہلنا، تھدلکا اور تہلکا وغیرہ ایک ایک لفظ کے دو دو روپ ہیں۔جن کے ایک روپ میں مہاپران کے دو ٹکڑے کر دیے گئے ہیں۔

کھاری کنوئیں میں ڈال دینا:۔ کنایہ ہے ضائع کرنے سے۔اس محاورے میں لفظ "کھاری" کنوئیں کی صفت نظر آ رہا ہے۔جس کا پانی کہیں میٹھا ہوتا ہے اور کہیں کھاری (شور)۔لیکن کسی شے کو ضائع کرنے کے لیے یہی کافی ہے کہ اسے کسی کنوئیں میں ڈال دیا جائے۔اس پر کھاری کی قید لگانے کی کوئی ضرورت نہ تھی اس لیے کہ میٹھے پانی کے کنوئیں میں بھی اشیا بالکل اسی طرح ضائع ہو جاتی ہیں جس طرح کھاری پانی کے کنوئیں میں تلف ہو سکتی ہیں اس مشکل کا صرف یہی حل ہے۔کہ مخی اور دندانی آوازوں کے تبادل کی رو سے کھاری کو کھاڑی مان لیا جائے کیونکہ کھاڑی اور کنوئیں میں سے کسی میں کوئی چیز ڈال دی جائے ضائع ہو جائے گی اس محاورے میں کھاڑی اور کنوئیں کے دو آواز الفاظ بالکل اسی طرح یک جا کر دیے گئے ہیں۔جس طرح اردو کے بہت سے دوسرے مرکبات میں ملتے ہیں۔جیسے جھاڑ جھنکار، ذات پات، کنواں پوکھر، کونا کھدرا، کام کاج، سیل سنت وغیرہ۔

یہاں ایک ذاتی مشاہدے کا بیان بھی فائدے سے خالی نہ ہو گا۔ہنڈون ریاست جے پور (راجستھان) کا ایک مشہور قصبہ ہے۔اس میں جلسین نامی ایک بہت بڑا تالاب ہے۔جس کے فاضل پانی کے لیے دو نکاس ہیں۔ان میں سے ایک کو کھاری کہا جاتا ہے۔جس سے یقیناً کھاڑی مراد ہے۔جس زمانے میں یہ راستہ خشک ہوتا تھا اس میں شوراتری کا میلہ بھی لگا کرتا تھا۔اس کھاری میں ایک پختہ کنواں بھی تھا جس کا پانی میٹھا تھا اور قریبی محلوں کے باسی وہیں سے بھر بھر کر لے جایا کرتے تھے۔میں نے یہ کھاری اور کنواں دونوں ۱۹۲۵ء میں دیکھے تھے۔

ناک مر جانا:۔ دب جانے یا دبک جانے کی نسبت بولا جاتا ہے۔مثلاً جب ایک شخص بہت بڑھ بڑھ کر باتیں بناتا ہے اور دوسرا اس کے جواب میں کوئی ایسی بات کہہ دیتا ہے۔جس سے اس کی ساری شیخی کرکری ہو جاتی ہے۔تو کہتے ہیں کہ اول الذکر کی نانی مر گئی۔ایسے ہی موقعوں پر ماں مر جانا بھی بولتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ماں کے مر جانے سے انسان بہت بڑی کمزوری محسوس کرتا ہے۔کیونکہ ماں دنیا میں سب سے زیادہ محبت کرنے والی ہستی ہوتی

ہے۔ اس کے پیار سے محروم ہو جانا انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی ہے۔ اور سب سے زیادہ غم و رنج کا موجب بھی۔ لیکن نانی کے مرنے پر ایسی کسی کمزوری، افسردگی یا نقصانِ عظیم کا احساس نہیں ہوتا اس لیے اس محاورے کے لفظ "نانی" سے ماں کی ماں مراد لینا درست نہیں معلوم ہوتا البتہ اگر آوازوں کی بدلائی سے نانی سے مانی (یعنی غرور و تمکنت، گھمنڈ، فخر و ناز) مراد لی جائے تو بات قرینِ قیاس ہو جاتی ہے اور میم اور نون کا تبادل اردو میں عام بھی ہے۔ اسی طرح اگر ماں مرجانے کو بھی ماں (گھمنڈ) مرجانا سمجھ لیا جائے، تو معنی بالکل درست بیٹھتے ہیں۔

نیل ڈھلنا: مرتے وقت آنکھوں سے آنسو ٹپکنے کو کہتے ہیں۔ لیکن جنہوں نے یہ آنسو دیکھے ہیں وہ اس بات کی گواہی دیں گے کہ یہ آنسو نیل کے نہیں پانی کے ہوتے ہیں۔ نیل ایک قسم کا نیلا رنگ ہوتا ہے۔ جس سے اردو کا ایک اور محاورہ نیل کا ماٹ یا ماٹھ بگڑنا (جھوٹی شہرت اڑانا) بنا ہے۔ مرنے سے اس نیل کا کوئی تعلق نہیں۔ یہ بالکل صاف سی بات ہے کہ ہماری دیسی زبانوں میں لام اور رے کا باہمی تبادل بہت عام ہے اس تبادل کی روشنی میں نیل ڈھلنا سے نیر ڈھلنا مراد ہو سکتا ہے۔ اور نیر پانی یا آنسو کو کہتے ہیں، انہیں معنوں میں اس لفظ سے ایک اور محاورہ نیل جلانا بھی بنتا ہے۔ جو بارش روکنے کا ایک ٹوٹکا ہوتا ہے۔ جب بارش بہت ہوتی ہے تو عوام نیل یا نیر یعنی پانی جلاتے ہیں جو ان کے عقیدے کے مطابق بارش روکنے کا تیر بہدف نسخہ ہے۔

جوتیوں دال بٹنا: آپس میں جھگڑا ہونے کے معنی دیتا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ گوشت، ترکاری اور دال میں سے صرف دال کو وجہ نزاع کیوں مانا گیا ہے۔ جس طرح جوتیوں یعنی جوتم پیزار سے دال تقسیم ہو سکتی ہے، اسی طرح گوشت ترکاری یا کوئی اور سالن بھی بٹ سکتا ہے۔ پھر یہ بات بھی ناقابلِ فہم ہے کہ کھانے میں روٹی کی اہمیت سالن سے کہیں زیادہ ہے اسے چھوڑ کر اظہارِ خیال کے لیے دال جیسی ثانوی حیثیت کی چیز کو منتخب کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں دال کا لفظ سالن کے بجائے کسی اور معنی میں استعمال ہوا ہے۔ نجی اور دندانی آوازوں کی بدلائی سے دال اور ڈال میں کوئی فرق نہیں ہے اور دال یا ڈال کے کتنے ہی معنی ہوتے ہیں۔ مثلاً چنے کے دانے کا ایک حصہ، روشنی کا نقطہ، ٹوکری یا چنگیریوں میں سجا کر بھیجی جانے والی مٹھائی یا پھل وغیرہ جسے عام طور پر ڈالی کہتے ہیں۔ شاخ، ایک قسم کا گہنا۔ بری کا سامان۔ منافع۔ نذرانہ۔ بھینٹ، رشوت وغیرہ۔ اب اگر غور کیجئے تو اس محاورے میں دال سے منافع جیسی چیز ہی مراد لی گئی ہے۔ جس کی تقسیم پر ہمیشہ جھگڑا ہوا کرتا ہے۔

راتیں کالی کرنا: جاگ کر راتیں گذارنے کو کہتے ہیں، اس محاورے میں لفظ "کالی" غور طلب ہے، اس کے وہ معنی نہیں ہو سکتے جو ہم عام طور پر سمجھتے ہیں، کیونکہ راتیں تو خود ہی کالی یا سیاہ ہوتی ہیں اور دن کے مقابلے میں سیاہی کا تصورات سے ہی وابستہ ہے۔ ایسی صورت میں راتوں کو اور کالا یا سیاہ کرنا مہمل سی بات ہے۔ خود محاورے کے محل استعمال کو سامنے رکھا جائے تو کالی کرنا سے گذارنے کا مفہوم نکلتا ہے۔ دراصل کالی (کال + ای) کا لفظ کال سے صفت بنایا گیا ہے۔ جس کے معنی ہیں کال والی اور کال کے کئی معنی ہیں، موت، قحط، کمی، سیاہی، گذرا

ہوا دن (کل) گزرنے والا وقت ۔ موجودہ محاورے میں کال کے آخری معنی یعنی گزارنا مراد لیے گئے ہیں ۔ لیکن کالنا (بمعنی گزارنا) جیسا کوئی مصدر اردو میں الگ سے رائج نہیں ہے ان معنوں میں نکالنا استعمال کیا جاتا ہے ۔ جس کا سابقہ (نون مکسور) قطعیت کے معنی دیتا ہے اور اس سابقے کی اُردو زبان میں بہت سی مثالیں ملتی ہیں ۔ جیسے نبڑنا = نِ (بالکل قطعی) بڑنا (ختم ہو جانا) نپٹنا = نِ + پٹنا (انجام کو پہنچنا) نڈھال = نِ + ڈھال (ڈھلنا سے) وغیرہ چنانچہ راتیں کالی کرنا سے مراد ہے راتیں نکالی کرنا ۔ نکالنا، گزارنا یا کاٹنا ۔

کان کاٹنا: ۔ سبقت لے جانے کو کہتے ہیں ۔ لیکن آگے بڑھ جانے والا کبھی دوسرے کے کان تراشتا ہوا نہیں دیکھا گیا ۔ اس لیے ظاہر ہے کہ یہاں کاٹنے کے وہ معنی نہیں ہو سکتے جو عام طور پر مُراد لیے جاتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ محاورہ گھڑ دوڑ سے لیا گیا ہے جس میں گھوڑوں کے ایک دوسرے سے آگے نکل جانے یا بڑھ جانے کا فیصلہ ان کے کانوں کی سیدھ سے کیا جاتا ہے ۔ جس گھوڑے کے کان دوسرے گھوڑے کے کانوں سے آگے نکلے ہوئے ہوں ۔ وہی آگے بڑھا ہوا شمار کیا جاتا ہے ۔ یہاں کاٹنا سے گذار دینا اور نکال دینا مراد ہے ۔ جو گھوڑا آگے بڑھ جاتا ہے ۔ وہ دُوسرے گھوڑوں کے کان گذار دیتا یا کاٹ دیتا ہے ۔ یعنی ان سے آگے گذر جاتا ہے ۔ ان معنوں میں کاٹنا کا دوسرا متبادل روپ کاڑھنا ہے ۔

گھر میں بھونی بھانگ نہ ہونا: ۔ کنایہ ہے نہایت بے سروسامانی اور مفلسی سے ۔ لیکن ساز و سامان اور مال و دولت کا انحصار بھونی بھانگ یا بھنی ہوئی بھنگ پر نہیں ہو سکتا ۔ نہ صاحبِ استطاعت لوگوں کے گھروں میں بھنگ کا ہونا ضروری ہے نہ بھنگ کا شمار مال و دولت میں ہی ہو سکتا ہے اور جو لوگ بھنگ پیتے بھی ہیں وہ بھی اسے بھون کر نہیں پیتے ۔ اس طرح یہ محاورہ سرے سے مہمل نظر آتا ہے ۔ جو لوگ اپنے اسلاف کو نرا جاہل سمجھتے ہیں ۔ ان کے لیے اس قسم کا فیصلہ صادر کر دینا بڑی بات نہیں ہے جو لوگ انہیں اتنا گیا گزرا تو نہیں البتہ اپنے آپ سے ذہنی طور پر کمتر ضرور سمجھتے ہیں وہ اس کی کوئی اور تاویل کریں گے اور ہم میں سے کچھ ایسے بھی نکلیں گے جو دنیا اور دنیا والوں کے تمدنی و تہذیبی ارتقا پر ایمان رکھتے ہیں وہ کہہ دیں گے کہ پہلے زمانے میں انسانی معاشرہ بھنگ کو نہایت قدر کی نظر سے دیکھتا تھا اور اسے مال و دولت میں شمار کرتا تھا ۔ لیکن رفتہ رفتہ اس کی قدر و قیمت میں کمی آ گئی اور اب لوگ اسے نشلی بوٹی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ۔ لیکن میں ان میں سے کسی ایک تاویل سے بھی اپنے آپ کو متفق نہیں پاتا اور بھانگ کو بھانج یعنی ریزگاری سمجھتا ہوں کیوں کہ اُردو میں گ اور ج کا تبادل بھی عام ہے ۔ میرے نزدیک اس محاورے کے معنی ہیں گھر میں روپیہ چھوڑ بھنی ہوئی ریزگاری یا پیسے بھی نہ ہونا اور یہ کنایہ ہے انتہائی قلاش ہونے سے ۔

گھوڑے بیچ کر سونا: ۔ زیادہ دیر تک گہری نیند سونے کے موقعے پر بولتے ہیں اور اس سے وہ اطمینانِ قلب ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے جو فکر رفع ہونے کے بعد ہی ملتا ہے ۔ بظاہر یہ محاورہ گھوڑوں کے سوداگروں سے لیا گیا ہے اور اس سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ گھوڑوں کے بیچنے کے بعد ہی انسان کو فکر سے نجات ملتی ہے ۔ لیکن گھوڑوں کی سوداگری

یں ضروری نہیں ہے کہ بیک وقت سب کے سب گھوڑے فروخت ہو جائیں دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ سوداگروں کے پاس گھوڑے آتے جاتے رہتے ہیں، کچھ بک جاتے ہیں کچھ بچ رہتے ہیں اور کچھ نئے خرید لیے جاتے ہیں اور یوں ان کے یہاں گھوڑے برابر موجود رہتے ہیں، گھوڑوں کے تمام تھان بیک وقت خالی نہیں ہوتے، پھر اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ گھوڑوں کی موجودگی سوداگری کی فکر و پریشانی کا مستقل سبب ہوتی ہے جس کے باعث وہ کبھی چین کی نیند نہیں سو سکتے اسی بات کو اگر ذرا اور وسعت دے دی جائے تو پھر ہر شے کا سوداگر آرام کی نیند سے محروم ہو جاتا ہے اس میں گھوڑوں کی تخصیص ہی کیا ہے۔

دراصل یہ معنوی اشکال لفظ "بیچنا" سے پیدا ہوا ہے جو اُردو میں صرف فروخت کرنے کے معنوں میں منتقل ہے۔ اس کے دوسرے معنی اُردو داں طبقے کے علم سے باہر ہیں البتہ مادہ "بیچ" سے بنے ہوئے دو لفظ ہمارے یہاں اب بھی رائج ہیں ان میں سے ایک لفظ "بیجا" ہے۔ کاشت کار بانس کی کھپاچوں سے ایک انسانی ڈھانچہ تیار کر کے اس کو کپڑے پہنا دیتے ہیں اور اپنے کھیت میں اس لیے نصب کر دیتے ہیں کہ جنگلی جانور اسے انسان سمجھ کر ڈرتے رہیں اور کھیت کے نزدیک نہ آئیں۔ اس ڈھانچے کو بیجا (بیچ + الف فاعلی) یعنی بیچ والا کہتے ہیں۔ جس کا مقصد صرف کھیت کی حفاظت کرنا ہوتا ہے اس لفظ میں "بیچ" سے حفاظت، تحفظ، بچاؤ کا مطلب نکلتا ہے۔ اردو کا دوسرا لفظ "بچالی" ہے اور بچالی (بیچ + آلی) یعنی بیچ والی اس گھاس کو کہتے ہیں، جو گھوڑوں کے تھان پر انہیں کیچڑ وغیرہ سے بچانے کے لیے بچھا دی جاتی ہے۔ یہاں بھی لفظ "بیچ" بچاؤ کے معنوں میں ہی استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ بنگالی زبان میں تنہا بھی استعمال ہوتا ہے اور صاف صاف بچاؤ کے معنی دیتا ہے، جیسے ترمار۔ دو بائے بیچے، آپچھے (تہی) مہربانی سے بخیریت ہوں، یہاں بیچے کے معنی بخیر، بالعافیت، محفوظ، بچا ہوا وغیرہ ہیں، اب اردو محاورہ "گھوڑے بیچ کر سونا" پر نظر ڈالیے تو معنی بالکل صاف ہو جاتے ہیں یعنی گھوڑوں کا بچاؤ کر کے سونا اور گھوڑوں کا تحفظ یا بچاؤ واقعی ان کے مالک کے لیے اطمینانِ قلب کا باعث ہوتا ہے۔

اُردو کے مندرجہ بالا چند محاورے ان محاوروں میں سے لے لیے گئے ہیں جن کے لغوی معنی آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے ہر محاورے میں ایک ایسا ملتا ہے جو اس کی تشریح کی کلید کہا جا سکتا ہے لہٰذا ان محاورات کا اشکال دور کرنے کے لیے ان الفاظ کا مطالعہ اشد ضروری ہے جن سے یہ ترکیب پاتے ہیں اس میں شک نہیں کہ اُردو زبان کے ہزاروں لاکھوں الفاظ کا مطالعہ ایک عمر نہیں عمروں کا مطالبہ کرتا ہے اور جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ ہمارے الفاظ پاک و بھارت کی دوسری زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ سے بھی گہرا تعلق رکھتے ہوں تو اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ ان کو سمجھنے کے لیے نسلوں کی ریاضت درکار ہوگی۔ لیکن اس خیال سے دل چھوٹا نہیں کرنا چاہیے کیونکہ ہماری گزشتہ نسلوں نے اردو جیسی وسیع باثروت، آزاد، اور بااصول زبان کی بناوٹ کو سمجھنے سے اب تک جتنی بے اعتنائی برتی ہے اس کی تلافی صرف اسی طرح ہو سکتی ہے کہ مطالعۂ الفاظ کا کام بلا تاخیر شروع کر دیا جائے۔

سلیم اختر | زیوس سے امیر حمزہ تک

داستانوں کے اساطیری محرکات کا تجزیہ کرتے وقت یہ امر ذہن نشین رہنا چاہیئے کہ داستانیں فلسفہ اور بعدازاں فلسفہ سے جنم لینے والے ادبی اور تنقیدی نظریات (مثلاً افلاطون) سے پہلے معرضِ وجود میں آ چکی تھیں۔ داستانیں وحشی یا نیم مہذب ذہن نے مخصوص معاشرہ ہی کے لئے تخلیق نہ کیں بلکہ یہ مظاہرِ کائنات اور وقوعاتِ فطرت کی تفہیم و تشریح کے ساتھ ساتھ بعض صورتوں میں تو تحریمات (TABOOS) کی وضاحت سے اخلاقی ضوابط کی صورت میں بعدازاں ترقی یافتہ روپ میں ملنے والے مذاہب کی اساس یا خام مواد کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ اور پی تھامس کی مانند بہت سے اساطیری ماہرین کا یہی خیال ہے کہ "فن، مذہب اور فلسفہ کی ابتدائی اور خام صورت اسطور (متھ) میں دیکھی جا سکتی ہے"

گو فلسفہ سے پہلی مرتبہ انسان نے استدلال کا سہارا لے کر اپنے وجود اور گرد و پیش میں پھیلی دنیا اور تا حدِ نظر بکھرے کائناتی مظاہر کی تفہیم کی سعی کی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس سے پہلے انسان نے تفہیمِ ذات یا تفہیمِ کائنات کی کبھی کوشش ہی نہ کی تھی۔ انسان تو ابتدائے آفرینش سے ہی "خوابِ جوانی" کی مانند اپنے وجود کی تعبیر میں الجھ الجھ کر سلجھتا رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فلسفہ کے روپ میں پہلی مرتبہ سوچ کے قواعد و ضوابط دریافت کر کے عقل کے چراغ روشن کئے گئے لیکن یہ عقل کہاں سے آئی؟ تو ژنگ کے خیال میں "ہماری عقل نے اساطیر سے جنم لیا ہے اور اساطیر داخلی واردات کے استعاروں کی زبان میں ترجمہ کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں"۔ عقل کا اولین مظاہرہ خود شناسی ہے ڈیلفی میں اپالو کے مندر کے دروازے پر وہی قول لکھا تھا جسے بعدازاں سقراط نے اپنی بحث کی اساس بنایا، خود کو پہچانو!

انسانی خود شناسی کی اساس تحیر پر استوار ہے جس کا سائنٹیفک پہلو تو حیاتیات، عضویات اور تشریح الابدان وغیرہ علوم سے عبارت ہے لیکن تفہیم کا یہ انداز انسان کو تمام کائنات سے علیحدہ ایک اکائی مانتے ہوئے چند ایسے عمومی اصول اور قواعد و ضوابط کی دریافت تک محدود ہے جن کی تمام نوع پر تطبیق کی جا سکتی ہو۔ خود شناسی کی اعلیٰ منزل اگر ایک طرف خود آگہی اور معرفت

THOMAS, P: EPICS, MYTHS AND LEGENDS OF INDIA (INTRODUCTION)

JUNG, C.G "CONTRIBUTIONS TO ANALYTICAL PSYCHOLOGY" P. 267

نفس ایسی فلسفیانہ اور متصوفانہ اصطلاحات سے واضح کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے تو دوسری طرف علم الاقوام۔۔۔
(ANTHROPOLOGY) سے حقیقت بھی عیاں ہوتی ہے کہ انسان نے تہذیب کے قدیم ترانداز اور تمدن کی زیریں ترین سطح پر بھی اسطور وضع کرتے ہوئے اپنا اور کائنات کا باہمی تعلق سمجھنے کی کوشش کی۔

خود شناسی کا اعلیٰ منصب وہ ہے جس میں فرد کو سب سے الگ کرکے محدب شیشہ میں سے نہ دیکھا جائے بلکہ بحیثیت انسان اس کائنات، ماحول اور معاشرہ سے اس کے تعلق کو دریافت کیا جاتا ہے کیوں کہ ان سب سے فرد کے تعلق کے انداز کے تعین سے ہی معاشرتی تحریمات، اخلاقی ضوابط اور امر و نہی کے روپ میں مذہبی قوانین جنم لیتے ہیں لیکن اگر فرد سب سے لاتعلق اور الگ تھلگ ہو تو کائنات کے اس وسیع سمندر میں اس کی حیثیت محض یک خلیہ حیوانی مادہ ایسی رہ جائے گی۔ شعور و احساس سے عاری اور حیات آمیز اور حیات آموز قوانین سے ناآشنا بے مقصد اور بے مصرف — کائناتی فضلہ!
اسطور کا محرک تحیر ہے!

آج سے ہزاروں سال پہلے، بعید ترین ماضی میں جب وحشی انسان شکار سے شکم پری کے بعد کسی سایہ دار درخت تلے ٹانگیں پسار کر بیٹھتا ہوگا تو ایسے میں یقیناً وہ سب کچھ سوچتا ہوگا جو آج بھی ہم آپ سوچ سکتے ہیں بلکہ سوچتے ہیں آج ہمیں موسمی تغیرات، نباتات کی نمو اور چاند سورج وغیرہ کے بارے میں سوچنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ ہم جغرافیہ یا سائنس کی کتابوں میں سب کچھ پڑھ چکے ہیں لیکن ہم آج بھی پیدائش اور موت کی گتھی نہیں سلجھا سکے۔ ادھر علم کے نئے انداز اور سائنسی آلات کی بہتر کارکردگی تفہیم کائنات کی بجائے اس کی پر اسراریت کو کچھ اور بھی نمایاں کرتی جاتی ہے۔ اگر آج چاند پر کمند ڈالنے کے عہد میں بھی ہماری یہ حالت ہے تو اس قدیم وحشی انسان کی کیا حالت نہ ہوتی ہوگی جس کے لئے یہ کائنات کسی طلسم حیرت آباد سے کم نہ تھی، طلوعِ آفتاب اور پھر غروب، چاند کا گھٹنا بڑھنا اور ستاروں کی جھلک زنی، موسمی تغیرات اور ان سے گردوپیش کی رنگ بدلتی کیفیات خصوصیت سے دل دہلا دینے والی بادل کی گرج اور صاعقۂ برق اور ان سب پر مستزاد پیدائش اور موت کا معمہ! بغیر شعوری کاوش کے بچّہ کی پیدائش[1] اور پھر موت سبھی پریشان کن حد تک حیرت انگیز۔ وہ کیسے تھے جب وہ یہ دیکھتا کہ ابھی زندہ جانور اس کے مارے ہوئے پتھر کی ضرب سے ختم ہو کر اب اس کے "دسترخوان" کی زینت بنا ہوا ہے تو شکم پری کے خوش کن احساس کے ساتھ ساتھ یقیناً یہ باعث تعجب بھی ہوتا ہوگا۔

آج خالص وحشی ذہن کا مطالعہ مقصود ہو تو بچّہ کی طرف رجوع کیا جائے، وہ بچّہ جو ابھی تک تعلیم سے ناآشنا ہے اور جس کا مقصدِ حیات خواہشات کی فوری آسودگی ہے۔ وہ بھی اپنے قدیم آبا و اجداد کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اردگرد پھیلے ماحول اور

---

[1] اس وقت تک جنسی فعل کا تولید سے کوئی تعلق نہ سمجھا جاتا تھا اس لئے عورت پر اسرار سمجھی جاتی تھی۔ اسی لئے عورت کو معاشرہ میں جو تفوق حاصل ہوا وہ مادرانہ سربراہی پر منتج ہوا۔ دھرتی ماتا، دھرتی پوجا، زرخیزی کی رسوم اور مادر دیوی عشتار وغیرہ، نے اسی سے جنم لیا۔

متنوع کائنات کے بارے میں مسلسل استفسار کرتا رہتا ہے اور ہر باپ یہ جانتا ہوگا کہ بچے کے مسلسل سوالات کے اس کی ذہنی سطح کے مطابق تشفی بخش جوابات دیتے رہنا کتنا مشکل کام ہے۔ اگر بچے کو چاند ستاروں کے بارے میں سائنس کی جدید ترین تحقیقات کی روشنی میں سمجھانے بیٹھ گئے۔ تو اس کا خام ذہن کبھی بھی نہ سمجھ پائے گا۔ لیکن چندا ماموں، چاند میں چرخہ کاتتی بڑھیا اسے مطمئن کر سکتی ہے۔ اس کا ناپختہ ذہن مظاہرِ فطرت کو ان کے حقیقی مفہوم میں سمجھنے سے قاصر ہے اس لئے حقیقت کا افسانوی بیان قابلِ قبول ہوتا ہے۔ بس اسی تحیر کی تشفی نے ہی اسطور کو جنم دیا۔ پی تھامس نے یہ کہہ کر بہت سے اور ماہرین کے خیالات کی بھی ترجمانی کی ہے کہ "انسانیت کو گوشت پوست کا ایک وجود فرض کر لیں تو انسانیت کے عہدِ طفلی میں محسوس کئے گئے خوف، امیدیں، پریشانیاں اور تحیر وغیرہ اسطور اور سورمائی داستانوں (LEGENDS) وغیرہ میں ملتے ہیں"۔ اس ضمن میں ممتاز اساطیری ماہر ایچ جے۔ روز کی تعریف بھی قابلِ غور ہے جس کے بقول "ہم اساطیر کی اصطلاح کسی خاص قوم کے تخیل کی مخصوص پیداوار کے اظہار کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اس کا ظہور کہانی کی صورت میں ہوتا ہے۔ یونانی ایسی کہانی کو اسطور (میتھ) کہتے تھے جس کا لغوی مطلب، لفظ، ہے"[۱]

اس تعریف میں تخیل کی مخصوص پیداوار، اور میتھ کا لغوی مطلب، لفظ، قابلِ غور ہیں گویا اساطیر کی اساس بننے والے دونوں عناصر تخیل اور لفظ، ادب کی بنیاد بھی بنتے ہیں۔

نفسیات کی لغت میں جیمز ڈریور نے تخیل کی یوں تعریف کی ہے:

حال میں فکری سطح پر تصورات کے روپ میں ماضی کے ادراکی تجربات کا تعمیری استعمال۔ جس کا تخلیقی ہونا ضروری نہیں — لیکن کلی طور سے یہ محض ماضی کے تجربات ہی کا اعادہ نہیں بلکہ تخیل میں ماضی کے تجربات پر مشتمل مواد کی تنظیمِ نو اور تشکیلِ نو کی باقی ہے۔ تنظیم و تشکیل کا یہ عمل تخلیقی بھی ہو سکتا ہے اور محض نقالی بھی۔ ذاتی اپچ کی ترتیب و تشکیل تخلیقی ہوگی جب کہ دوسروں کی ترتیب و تنظیم سے فائدہ اٹھانا محض نقالی!

میں نے معروف نقادوں کی تعریفات سے احتراز کرتے ہوئے نفسیات کی لغت کو اس لئے ترجیح دی ہے کہ ایک تو دیگر ذہنی اعمال کی مانند اب تخیل کو تنقید کی بجائے نفسیات سے زیادہ بہتر طور سے سمجھا جا سکتا ہے اور دوسرے اسی تعریف میں تخیل کی اس اہم ترین خصوصیت کو واضح الفاظ میں اجاگر کیا گیا ہے جس کی کارفرمائیاں ہمیں اساطیر اور داستانوں میں نمایاں طور سے ہی نہیں ملتیں بلکہ ایک لحاظ سے تو ان کی اساس ہی "ماضی کے تجربات پر مشتمل مواد کی تنظیمِ نو اور تشکیلِ نو" پر ہے۔ اس خصوصیت کی وضاحت آئندہ سطور میں ہو جائے گی۔

لفظ کی اہمیت مسلّم ہے۔ اگر فن پارہ کو جسم قرار دیا جائے تو لفظ اس میں خلیہ کی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ جو بظاہر تو غیر اہم اور بے وقعت نظر آتا ہے لیکن ان ہی کی ترتیب، ترکیب اور امتزاج سے ابلاغ کی تکمیل ہوتی ہے۔ الفاظ سے بے نیازی کے اس دور میں سارتر نے اپنی خود نوشت سوانح عمری کا عنوان "الفاظ" رکھ کر غالباً جدید دور میں لفظ کو سب سے بڑا خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اگر نامیاتی کل یعنی ادب میں لفظ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے تو تخیل صورت پذیری کے سانچے مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ راہنما ستارہ

ROSE, H.J: "A HAND BOOK OF GREEK MYTHOLOGY" P.1

کا روپ بھی دھار لیتا ہے۔

ادب کے علاوہ اساطیر میں لفظ کی اہمیت اسی سے عیاں ہو سکتی ہے کہ میکس مُلر کے لسانی دبستانِ فکر کی اساس بھی اسی پر استوار تھی۔ اس نزاعی دبستان میں اس نے مختلف اساطیر سے وابستہ دیوی دیوتاؤں کے اسماء کے تقابلی اور تجزیاتی مطالعہ سے اسطور کو عالمگیر حیثیت دے کر انسانی سوچ کے مشترک سرچشمہ کی دریافت کی کوشش کی تھی۔ گو اس پر کڑی تنقید کی گئی مگر اس کے خیالات کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہاں یونانی دیوتا زیوس کے نام کا تقابلی مطالعہ درج ہے۔

DIAUSH-PITAR = ZEUS-PATER = JUPITAR = TYR.

(سنسکرت) (یونانی) (لاطینی) (قدیم ٹیوٹانک)

اس تقابلی تجزیہ کو مزید بڑھانے پر سینٹ پیٹر سے وابستہ کرامات کا کھوج بھی لگایا جا سکتا۔ اس ضمن میں بعض اور اقوام کی اساطیر سے وابستہ الفاظ کا مطالعہ بھی دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے مثلاً قدیم بابل میں "شمش" سورج کا دیوتا ALLATU "الاتو" دوزخ کی دیوی اور قیامت بہت بڑی عفریت تھی۔ عربی میں شمس سورج ہے اور کیا پتہ "اللہ" الاتو کی ایک بگڑی صورت ہو اسی طرح قیامت کا قیامت بن جانا بھی بعید از قیاس نہیں۔

سومیری زمین اور زمین کی دیوی کو "گی" کہا جاتا تھا۔

تحلیل اور لفظ کا تفصیلی مطالعہ داستانوں پر اساطیری اثرات کے تجزیہ میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ آج اگر اساطیر علم الاقوام کے مباحث یا مردہ مذاہب کی مثالوں کی صورت اختیار کر گئی تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ اب واقعی "مردہ" ہے۔ اساطیر ان معنوں میں کبھی بھی نہیں مر سکتی کیوں کہ سائنسی اور عقلی ترقی کے باوجود بھی آج کے انسان کے لئے کسی نہ کسی اسطور کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ "گو آج کا مہذب انسان شعوری طور سے دیوتاؤں اور ان کے کارناموں کو محض داستانِ پارینہ سمجھتا ہے لیکن بقول ہڈسن کے اب بھی اسطور موجود ہیں اور وہ انسانی ذہن کے کسی روپوش گوشے کے لئے اب بھی کشش رکھتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ یہ گوشہ بڑی حد تک گریز پا اور کسی حد تک کم امتزاج یافتہ ہے لیکن نفسیاتی لحاظ سے اس کی اہمیت کم نہیں ہوتی"

گو ہکسلے نے نفسیاتی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی لیکن اس سے فوراً ذہن ژنگ کے اجتماعی لاشعور کی طرف جاتا ہے۔ اسی نے اپنے ایک مشہور مضمون (PSYCHOLOGY AND LITERATURE) میں بڑی خوبصورتی سے ان عوامل کی نشان دہی کی ہے جو اجتماعی لاشعور کے تہیج سے ادب کی تخلیق کے لئے محرکات کی صورت اختیار کرتے ہوئے بعض مخصوص علامات استعارے اور انفرادی اسلوب کا باعث بنتے ہیں۔ اسی مضمون میں اجتماعی لاشعور کے بارے میں اس نے یوں تحریر کیا: "اجتماعی لاشعور سے ہماری مراد وہ مخصوص نوعیت کا نفسی میلان ہے جو موروثی قوتوں کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ اسی سے ہمارا شعور ارتقاء پذیر ہوا۔ اگر جسم کا عضوی لحاظ سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں ارتقا کے ابتدائی مدارج کی یادگاریں ملتی ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ انسانی سائکی

۱؎ LITERATURE AND SCIENCE P. 94

کا بھی اسی قانون کے مطابق ارتقاء نہ ہوا ہوگا۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ خوابوں، اعصابی خلل کی بعض حالتوں اور دیوانہ پن کی بعض صورتوں میں جب شعور گہنا جاتا ہے تو اس وقت ذہن کی سطح پر وہ مواد ابھر آتا ہے جس میں نفسی ارتقاء کے ابتدائی اور غیر متمدن عہد کے تمام میلانات دیکھے جا سکتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ علامات بذاتِ خود اتنی قدیم صورت کی حامل ہوتی ہے کہ ہم ان کا قدیم ترین تعلیمات سے رشتہ استوار کر سکتے ہیں اور یوں جدید لبادوں میں ملبوس اساطیری موضوعات کی کار فرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔" ایک اور کتاب[1] میں اس نے یوں لکھا "اجتماعی لاشعور کا مواد" ذاتی "نہیں بلکہ" اجتماعی ہوتا ہے یعنی یہ کسی فردِ واحد سے مخصوص نہیں بلکہ کم از کم کسی ایک گروہ بلکہ اصولی طور سے تو کسی ایک قوم اور بالآخر تمام انسانیت پر حاوی ہوتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کا مواد فرد اپنی زندگی کے دوران میں حاصل نہیں کرتا بلکہ یہ تو ورثہ میں ملے ہوئے جبلی سانچے ہیں تفہیم کی اساسی صورتیں اور بنیادی علامات ان ہی کو اصطلاح میں ARCHETYPES کہا جاتا ہے؛

اس تفصیلی تجزیہ سے جس پس منظر کی تشکیل ہوتی ہے اسے ذہن میں رکھتے ہوئے جب داستانوں کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں اور اساطیر میں کئی خصوصیات مشترک نظر آئیں گی۔

گو بلحاظِ موضوع داستانوں کی چار اقسام کی جاتی ہیں۔ ۱۔ مہماتی داستانیں ۲۔ فوق الفطرت عناصر پر مشتمل داستانیں ۳۔ جانوروں کو کردار بنا کر درسِ اخلاق دینے والی داستانیں اور (۴) خالص عشقیہ داستانیں ——— لیکن داستانوں کی یہ تقسیم قطعی یا آخری نہیں قرار دی جا سکتی۔ یہ تو محض سہولت کے لئے ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستانوں میں یہ تمام موضوعات عناصر کی صورت اختیار کر کے رنگ آمیزی کرتے ہوئے ملتے ہیں مہم جوئی، فوق الفطرت عناصر کی تسخیر، بیرونی امداد کرنے والے جانور (بالعموم طوطا یا مینا) اور جنسی چٹخارہ یہ سب کچھ بالعموم ایک ہی داستان میں مل سکتا ہے اور ملتا ہے۔ اس لئے داستانوں کو محض ان موضوعات میں مقید کر دینا گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ ہاں اسی صورت میں انہیں جداگانہ نام دیا جا سکتا ہے جب کہ داستان نگار نے شعوری کاوش سے خود کو کسی ایک ہی موضوع کا پابند رکھا ہو جیسے جاتک کہانیاں؛

داستان ادب کی ایک باقاعدہ صنف ہی نہیں بلکہ کسی زمانہ میں تو نثری یا بعض صورتوں میں منظوم ادب کی واحد صورت تھی اسی ضمن میں یونان کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ جہاں فلسفہ، المیہ ڈراموں اور غنائی شاعری سے پہلے 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' موجود تھیں اور یہی بعد میں ساطیر کی بنیاد بنیں۔ اس مقصد کے لئے کسی بھی ترقی یافتہ ملک کی اساطیر کے تجزیہ سے وہ تمام عناصر مل سکتے ہیں جو بعد میں داستان کی تکنیک کا لازمی جزو قرار دیئے گئے۔ اگر ذہن سے ان کا اساطیری ہونا نکال دیا جائے اور یہ کہ ان کے مختلف کردار کبھی پوجے بھی جاتے رہے ہیں تو ادبی لحاظ سے ہم انہیں بہترین قرار دے سکتے ہیں بلکہ قدامت کا حسن ان کی کشش میں کچھ اضافہ بھی کر سکتا ہے۔

اساطیر نے ہر عہد کے ادب کو کس حد تک متاثر کیا، اس کا اندازہ لوئی مینس کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے "شاعری

---

[1] CONTRIBUTION TO ANELYTICAL PSYCHOLOGY P. 260

اور اساطیر میں اٹوٹ رشتہ ہے۔ وحشی ذہن کا اساطیر کی صورت میں فطری واقعات کو انسانی خصائص اور عقل عطا کرنا بذاتِ خود شاعرانہ عمل ہے اور اسی سے وحشی ذہن فطرت کے بہت قریب ہو جاتا ہے اور کسی بھی وحشی معاشرہ میں شاعری کا سب سے بڑا اہم موضوع انسانی مقدر کے ناخدا دیوتاؤں کی کہانیاں ہوتی ہیں۔ پنڈار کی منظومات، ہومر کے رزمیئے ناروے کے قدیم باشندوں کے ساگا اور جاپان کی NIHONGI وغیرہ سبھی اساطیر کی مرہونِ منت ہیں۔ یہ اندازِ نظر صرف سپنس سے ہی مخصوص نہیں بلکہ اور بھی کئی حضرات ان ہی خیالات کا اظہار کر چکے ہیں مثلاً BULFINCH نے اساطیر پر اپنی عظیم کتاب کے دیباچہ میں اسی نظریہ کا اظہار کرتے ہوئے اساطیر کو "ادب کی باندی" قرار دیا۔ پی تھامس کے خیال میں "یہ معاشرہ کی جذباتی زندگی کے ساتھ فن، شاعری اور لوک ادب میں ابھی تک مستقل مقام کی حامل ہیں" اور ژنگ کے نظریہ کے لئے تو خام مواد ہی اساطیر مہیا کرتی ہیں۔

گو مختلف ممالک کی اساطیر کا تقابلی مطالعہ موضوع سے خارج ہے۔ تاہم اس امر کی نشان دہی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مقامی حالات اور علاقائی کوائف سے قطعِ نظر دنیا کے بیشتر ممالک کی اساطیر میں کافی سے زیادہ مماثلت ملتی ہے بلکہ مشہور فرانسیسی محقق AGNES KIRSOPP MICHELS کے خیال میں تو ہندوستان، آئس لینڈ، آئرلینڈ، ایران اور روم اساطیر میں بنیادی مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس امر کی طرف اس بنا پر توجہ مبذول کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی کہ بعض ماہرین نے کسی ایک اسطور (جن میں سب سے نمایاں شمسی اسطور SUN MYTH ہے) کو عالمی اساطیر کی اساس قرار دیتے ہوئے اس کی روشنی میں مختلف ممالک کی اساطیر کی تشریح و تفہیم کی۔ ہمیں اس نزاعی مگر دلچسپ بحث میں الجھنے کی ضرورت نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اساطیر ہی کی مانند داستانوں کے اساسی عناصر ترکیبی۔ جیسے تخیل کی فراوانی، فوق الفطرت عناصر، مثالی کردار، ناطق حیوانات اور گویا نباتات۔ وغیرہ سبھی بیشتر ممالک کی داستانوں میں مشترک ملتے ہیں۔ اس کی وجہ ایک ملک کے ادب پر دوسرے ملک کے اثرات والی بات نہیں، گو اس میں بھی جزوی صداقت ملتی ہے لیکن اسے قطعی سبب نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کی تو ایک یہی نفسیاتی وجہ ہو سکتی ہے کہ اب اگرچہ تہذیبی معائیر، تمدنی انداز، تعلیم و تربیت کے مخصوص سانچوں، سماجی تحریبات اور مذہبی اقدار سے فرد اور اس کی سوچ کو شعوری یا لاشعوری طور سے ایک خاص ڈگر پر ڈالا جاتا ہے لیکن ابتدائے انسانیت میں ایسا نہ تھا۔ تخیل پر شعوری فکر کے پہرے نہ تھے اور انسان کیونکہ ہر حال میں انسان ہی ہے اس لئے مقامی حالات کی استثنائی مثالوں سے قطعِ نظر بالعموم ایک ہی انداز میں تخیل کو جولانیاں دکھانے کا موقع ملا۔ جب ایک ملک کا ادب دوسرے ملک پر اثر انداز ہوتا ہے تو اس سے بھی یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ زمان و مکان کے بُعد کے باوجود بھی انسانی سوچ اساسی لحاظ سے ایک ایسی ہی ہے ورنہ ایک ملک کی کہانیاں دوسرے ملک میں کبھی مقبول نہ ہو سکتیں اور جب ژنگ نے ادیب کو "اجتماعی آدمی" (COLLECTIVE MAN) قرار دیا تو اسی بنا پر کہ اس کے بقول "وہ انسانیت کی لاشعوری نفسی زیست کی تجسیم کرتے ہوئے اس کے فروغ کا باعث بنتا ہے"

داستانوں کے تفصیلی مطالعہ سے پہلے حیوانی کہانیوں کا تفصیلی مطالعہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے کیونکہ دیگر نوع کی داستانوں کے مقابلہ میں ان سے وحشی ذہن کی نسبتاً واضح عکاسی ہوتی ہے۔

قدیم انسان (جسے ژنگ ARCHAIC MAN کا نام دیتا ہے) کا جنگل سے گہرا رابطہ تھا۔ جنگل جو اپنے رنگ بدلتے روپ

سے کبھی کسی مہربان دوست کی طرح مسکراتا نظر آتا تو کبھی عورت ایسا پُر اسرار معلوم ہوتا کبھی وہ ہمتِ مردانہ کے لئے مہمیز کا کام کرتا تو کبھی رات کی تاریکی میں اس کی پُر اسرار سرگوشیاں دہشت طاری کر دیتیں۔ حیوانات اور نباتات کی صورت میں جو تنوع ملتا تھا وہ اس کے لئے مسلسل تحیر کا باعث تھا غرض کہ وہ اس کی مہربان پناہ گاہ میں زندگی بسر کرتے ہوئے اس سے خوف زدہ بھی رہتا تھا اور یوں جنگل اس کے شعور پر حاوی رہا اور اس کے اثرات اتنے گھمبیر تھے کہ اس کی تسخیر اور بعدازاں تہذیب و تمدن سے اس کے سحر سے آزاد ہو جانے کے بعد بھی وہ اس کے اجتماعی لاشعور کا حصّہ بن کر زندگی پر اثر انداز رہا۔

نباتات اور حیوانات کو ذی روح تصوّر کرتے ہوئے انہیں عقل و شعور، استدلال، قوّتِ گویائی، قوت ارادی اور دیگر انسانی خصائص سے متصف کرنے کو ٹیلر کی وضع کردہ اصطلاح میں ANIMISM کہتے ہیں۔ آج بھی بچّہ اپنے قدیم آباء کی مانند اسی انداز سے سوچتا اور تفہیم کرتا ملتا ہے۔ ہمیں آج یہ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن قدیم دور کا انسان جنگل سے اتنا دور نہ تھا کہ اسے جنگل کے باسیوں سے ملاقات کے لئے چڑیا گھر کا رُخ کرنا پڑتا۔ جنگل اس کے لئے پُراسرار یا خوف طاری کرنے والا بھی تھا لیکن جنگل کا اس کی زندگی سے بہت گہرا تعلق تھا اس کی نبض جنگل کی تال پر دھڑکتی تھی اور جنگل کا نشہ اس کے اعصاب میں رچا ہوا تھا اس لئے جب پہلی مرتبہ اس نے تفہیم کائنات کے لئے سوچا تو اسے بعد کے اہل نظر اور صوفیا کی مانند جنگل ذی روح معلوم ہوا۔ اس نے انہیں ذی روح قرار دے کر دنیا میں ان کی موجودگی کا جواز ہی نہ پیدا کیا بلکہ تفہیم کی راہیں بھی تراشیں اس نے انہیں انسانی خصائص کا حامل ہی نہ قرار دیا بلکہ بعض درختوں کو مقدس قرار دیتے ہوئے انہیں[1] اساطیر میں ایک مستقل مقام عطا کر دیا اسی پر اکتفا نہ کرتے ہوئے بعض جانوروں کو اعلیٰ ادراک اور ارفع استدلال دے کر خود ان سے نیکی، خیر اور برتر اخلاق کا درس لیا۔ اس کی وجہ گوم (GOMME) نے یوں بیان کی ہے: "ان وحشیوں کی، تمام معلومات اپنے مادی حواس سے اخذ شدہ ہوتی تھیں۔ اس لئے وہ خود سے عدم مشابہت رکھنے والی اشیاء کو بھی اپنی شخصیت کے آئینہ ہی میں دیکھتے تھے" چنانچہ بولتے حیوان اور درخت، انسان کا حیوان یا کسی درخت کا روپ دھار لینا یا روح کی کسی پرندہ کی صورت میں پرواز۔ یہ اور اسی نوعیت کی تمام داستانیں لوئس سپنس کے خیال میں یا تو بلاواسطہ طور سے ہی ANIMISTIC عہد کی یادگار ہیں اور یا پھر وہ اس عہد کی داستانوں سے متاثر ہو کر لکھی گئیں۔

حیوانی داستانوں نے انسان کی ایک اہم نفسی تسکین کے لئے جنم لیا اور انہوں نے مختلف عہد کے انسانوں کو کسی حد تک متاثر کیا۔ اس کا اندازہ ان کی مقبولیت سے لگایا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند[2] کی تحقیق کے مطابق۔ جنوبی افریقہ کے BUSHMEN میں ابھی یہ کہانیاں بالکل سادہ اور نامکمل شکل میں ملتی ہیں۔ لائبیریا کے حبشیوں کے "VAI" قبیلے میں ۱۸۳۰، ۱۸۴۰ میں جب لکھنے کا رواج ہوا تو انہوں نے سب سے پہلے جانوروں کی بھونڈی کہانیاں ہی لکھیں بقول SAYCE ان کہانیوں کا وطن افریقہ ہی

---

[1] اس سلسلہ میں ہندوؤں کی مثال دی جا سکتی ہے جن کے ہاں آج بھی تلسی، بڑ اور پیپل اسی بناء پر مقدس سمجھے جاتے ہیں کہ اوّل الذکر وشنو کا پودا ہے جب کہ موخر الذکر پر تمام دیوتاؤں کا بسیرا ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک مخصوص مہینہ میں وشنو ایک ماہ کے لئے پیپل بن جاتا ہے۔ [2] اردو کی نثری داستانیں ص: ۹۱۔

ہونا چاہیے کیوں کہ وہاں کے باشندے خود کو جانوروں سے زیادہ بلند نہیں سمجھتے، مصر کی برتر تہذیب میں یہ سب سے پہلے آئیں کیوں کہ انہیں جانوروں کے غلطی پذیر کرنے والے تحت الشعور کا احساس تھا اور وہ انہیں پوجتے بھی تھے ..... مصر سے یہ کہانیاں فینیقیا PHOENICIA یہودیہ اور ایشیائے کوچک وغیرہ میں گئیں بابل کے کتبوں یا نقوش میں جانوروں کے عمدہ مکالمے ہیں ان کہانیوں کی مثال توریت میں ہے۔ یہاں سے یہ حکایات یونان میں پہنچیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں کے نام سے پھیل گئیں... اردو میں انہیں حکایاتِ لقمان کہا جاتا ہے...

اب ہم ہندوستانی کہانیوں پر غور کرتے ہیں۔ جانوروں کی کہانیاں قدیم زمانے میں بھی تھیں، لیکن غالباً انہیں ادبی شکل میں نہیں لکھا گیا تھا۔ سنسکرت کی عام کہانیاں عموماً پراکرت سے آئیں۔ ۸۰۰ ق م کے قریب اپنشد لکھے گئے تھے۔ ان میں ایک تمثیل ہے کہ کتوں نے جمع ہو کر ایک سردار کو چنا اور کھانا مانگنے کے لئے مل کر شور کرنا شروع کر دیا۔ یہ ہندوستان کی پہلی لکھی ہوئی حیوانی کہانی ہے۔ مہابھارت میں تو جگہ جگہ کہانیاں ہیں..... مہابھارت کے بعد ہندوستان کی کہانیوں کا وہ خزانہ آتا ہے جسے جاتک کہتے ہیں.... یہ وہ پالی کہانیاں ہیں جو وقتاً فوقتاً گوتم بدھ نے اپنے پہلے جنموں کے بارے میں سنائیں۔ یہ ۵۴۷ ہیں اور ۲۲ جلدیں ہیں.... حیوانی کہانیوں کے لئے جاتک کے بعد سنسکرت کی مشہور کتاب پنچ تنتر ملتی ہے۔ یہ دنیا کی بڑی کتابوں میں سے ہے۔ مختلف زبانوں میں جتنے زیادہ ترجمے اس کے ہوئے ہیں اتنے غالباً کسی کتاب کے نہیں ہوئے۔ یہی انوارِ سہیلی کی اصل ہے ...... تحقیق یہ ہے کہ یہ ۲۰۰ ق م میں کشمیر میں لکھی گئی اس کا مصنف وشنو شرما ہے۔ پنچ تنتر کا اصل نسخہ نہیں ملتا.... جاتک میں پنچ تنتر کے تین حصوں کی بنیادی کہانیاں ملتی ہیں۔ پنچ تنتر کے بعد برہت کتھا منجری۔ کتھا سرت ساگر۔ ہتوپدیش اور شک سپتتی میں بھی جانوروں کی کہانیوں نے دخل پایا۔

ان ملکوں کی حیوانی کہانیوں میں کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ افریقہ اور مصر والوں کی کہانیوں میں اخلاقیات سے کوئی واسطہ نہیں BUSHMEN کے یہاں یہ کہانیاں سادہ شکل میں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں خرگوش ہمیشہ چالاکی کا کام کرتا اور اسی قسم کی کہانیوں کی اصل ان تک کھینچنی چاہیے۔ ہندوستان میں گیدڑ شیر کا وزیر ہوتا ہے کیوں کہ وہ چالاک ہوتا ہے۔ یونان میں لومڑی[1] وزارت پاتی ہے۔ یونانی اور ہند کہانیوں میں خاص فرق یہ ہے کہ یونانی جانور جانور کی طرح کام کرتے ہیں۔ ہندوستان میں جانور انسان کی طرح۔ ہندوؤں میں تناسخ کے عقیدے کی وجہ سے بعض آدمیوں کا جانور کے لباس میں ہونا جانوروں کے تعقل کا ذمہ دار تھا وہ آدمیوں کے سے کام کرتے دکھائے جاتے ہیں۔ ہیرو جانور پر کسی وقت احسان کرتا ہے اور جانور اس کے صلے میں کسی سخت مصیبت میں مدد کرتا ہے۔ طوطے بہت قیمتی راز بتا دیتے ہیں۔ ایسپ کے کتے اور لومڑی معمولی کتے اور لومڑی سے زیادہ نہیں، پنچ تنتر یعنی کلیلہ و دمنہ میں گیدڑ بالکل ایک سیاستدان امیر ہے۔ شیر ایک طاقت ور بادشاہ جس کا باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ حیوانوں کے پردے میں سیاست تو خالص ہندوستانی چیز

---

[1] لومڑی کی چالاکی کے بارے میں قدیم ترین حوالہ سومیری اساطیر کی منظوم داستان ”ان کی اور ننی ہرسگا“ یا دلمون کی کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جس میں لومڑی، دیوتاؤں کو مصیبت میں مبتلا دیکھ کر ان کے پاس ”ننی ہرسگا“ کو لانے کے لئے انعام کا مطالبہ کرتی ہے۔ مزید تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو۔ ”تخلیق کائنات“ مؤلفہ ابن حنیف۔

ہے۔" اس پر پرنل کا یہ بیان مزید اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ "کہانیوں سے سیاسی نصیحت دینا ہندوستان کی خصوصیت ہے سیاسی نصیحت پنچ تنتر تک ہی محدود نہیں بلکہ مہابھارت کی حیوانی کہانیوں تک میں پائی جاتی ہیں۔" اور لوئس سپنس کے خیال میں تو ویدی ادب اپنی سیدھی سادی صورت میں ANIMISTIC ہی ہے۔

حیوانی کہانیوں میں طوطا کی کہانیوں کو بہت زیادہ اہمیت ہی حاصل نہیں بلکہ بیشتر ممالک کی داستانوں کے طوطوں کے کردار کی اساسی خصوصیت۔ ہمارے محاورہ کے برعکس۔ طوطا چشمی نہیں بلکہ عقل مندی اور وفاداری ہے۔ اور ہماری داستانوں کی مانند دنیا کے بیشتر ممالک میں پائی جانے والی طوطوں کی داستانوں میں عقل مند طوطے ملتے ہیں۔ برازیل میں۔ توپی، گورانی داستان" TUPI-GURANI LEGEND میں دو بھائیوں، توپی اور گورانی کی دریائے امیزان کے دائیں کنارے پر مہمات کا حال بیان ہے اس داستان کے ہیرو یعنی گورانی کے پاس ایک بہت ہی عقل مند طوطا" مئیتا" (MAITA) ہے جو اس کے کندھے پر بیٹھا اسے آنے والے خطرات سے متنبہ کرتا رہتا ہے۔ ہمارے ہاں طوطا کہانی بہت مشہور ہے جس کی اصل سنسکرت" شُک سپ تتی" تک پہنچی ہے۔ بارھویں صدی میں پائی جانے والی" شُک سپتتی" بھی بعد ہی کے اضافات میں سے ہے۔ علاوہ ازیں یہ فارسی اور اردو میں نثر اور منظوم دونوں ہی صورتوں میں ملتی ہے لیکن بنیادی مقصد سب میں ایک ہی ہے یعنی طوطا خاوند کی عدم موجودگی میں ہر رات ایک دلچسپ مگر نصیحت آموز کہانی سنا کر بدکار عورت کو اپنے آشنا کو ملنے سے روکتا ہے۔ جاتک میں بھی سمجھ دار طوطے ملتے ہیں۔ ایک کہانی میں دو طوطے ہیں ایک عورت کو بدچلنی سے منع کرنے پر اس کے ہاتھوں مارا جاتا ہے جب کہ دوسرا خاموش رہ کر جان بچاتا ہے مگر خاوند کی واپسی پر اسے تمام رام کہانی سنا کر اسے سزا دلواتا ہے اور رجب علی بیگ سرور کے" فسانہ عجائب" کا طوطا گوصاف گوئی کی وجہ سے شہزادہ اور اس کی بیوی میں ناچاقی کا باعث بنتا ہے۔ مگر سرور نے اس کی زبان سے وہ وہ اشعار اور مکالمات ادا کروائے کہ فلاسفر اس کے آگے پانی بھرتے نظر آئیں۔

مشرق کی مانند مغرب میں بھی حیوانی داستانیں مقبول و مرغوب رہی ہیں۔ افلاطون اسی روایت کا ذمہ دار ہے کہ قید خانہ میں سقراط نے لقمان کی کہانیوں کو منظوم کرنا شروع کیا تھا۔ علاوہ ازیں ارسطو اور لوشین نے بھی اس کی کہانیاں نقل کی تھیں صرف اس سے ہی ان کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یونان کے علاوہ ہمیں یورپ کی تقریباً تمام ہی ترقی یافتہ زبانوں میں حیوانی کہانیوں کا وافر ذخیرہ ملتا ہے۔ تیرھویں صدی میں میری ڈی فرانس سترھویں صدی میں لافانتین (LA FONTAINE) اور اٹھارھویں صدی میں جوگن کا نام بہت نمایاں ہے۔

جاتک کہانیوں کے انگریز مترجمین ایچ۔ ٹی فرانس۔ اور ای۔ جے۔ تھامس کے بقول یورپ کی بیشتر زبانوں میں ان کہانیوں کے اثرات کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے خیال میں چاسر کی PARD ONEVS TALE دراصل جاتک کہانی ہی ہے اسی طرح ——— LA FONTAINES FABLES ——— میں بھی جاتک کہانیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے ہر کہانی کے اختتام پر مختلف زبانوں میں ان کے اثرات کی نشان دہی کی ہے مثلاً ہم سمار جاتک نمبر ۲۰۸ یعنی بندر اور مگرمچھ کی کہانی تبت، جاپان، یونان اور یہودیوں کے ہاں ملتی ہے۔ افلاطون نے بھی اسے لکھا تھا۔ جاتک کہانیوں کے مطالعہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ مہاتما بدھ کے گذشتہ جنموں

کا حال بیان کرنے میں مختلف النوع جانوروں سے کام لیا گیا ہے چنانچہ ان کہانیوں میں وہ بندر ۱۸ مرتبہ ہرن اور شیر دس دس مرتبہ راج ہنس ۸ مرتبہ، چیتا اور ہاتھی چھ چھ مرتبہ، پالتو مرغ اور ہندی عقاب پانچ پانچ مرتبہ، گھوڑا، بیل اور مور چار چار مرتبہ، گیدڑ، کوا، کھٹ بڑھئی اور مور دو دو مرتبہ اور کتا، آبی پرندہ، خرگوش، مرغ اور جنگلی پرندہ ایک ایک مرتبہ بنتا ہے۔

مختلف ادوار اور زبانوں میں پائی جانے والی حیوانی کہانیوں کا تقابلی مطالعہ اور مشابہ عناصر کا کھوج بہت دلچسپ ہے لیکن یہ ہمیں اپنے موضوع سے بہت ہی دور لے جائے گا لیکن اس تفصیلی تجزیے سے اتنا تو یقیناً واضح ہو جاتا ہے کہ انسان نے جنگل کے باسیوں کو خود سے دور نہ سمجھا۔ مختلف جانوروں کو اخلاقی اوصاف سے نوازنا دراصل ایک طرح کی تخئیلی تجسیم PERSONIFICATION ہی تو تھی۔ اس نے پہلے تو خود سے وابستہ بعض اچھائیاں اور برائیاں جانوروں کو سونپیں اور پھر تخیل کی آزادہ روی سے کام لیتے ہوئے انہیں اپنے لئے درس بنایا یا بعض جانوروں کو کسی حقیقی یا فرضی خصوصیت کے باعث بعض انسانی اوصاف کے لئے علامت قرار دے دیا اور ان علامات میں زمان و مکان اور زبان و تمدن کے فاصلوں اور بُعد کے باوجود پائی جانے والی مشابہت اس نوع کی کہانیوں کو بنیادی طور سے ANIMISTIC بنا دیتی ہے یعنی کائنات اور حیوانات کو انسانوں کی مانند ذی روح تصور کرتے ہوئے سلسلۂ کائنات میں انہیں ان کا مقام دینے کے ساتھ ساتھ ان کی ہستی کو خیر و شر کے قوانین کے تابع کرتے ہوئے اپنے لئے کارآمد بنانے کی کوشش کی۔

یہاں اس امر کی طرف خصوصی توجہ دلانا مقصود ہے کہ تقریباً تمام ہی عالمی اساطیر میں بعض حیوانات کو مقدس درجہ دیا جاتا رہا ہے مثلاً ہندو اساطیر میں سرسوتی (موسیقی اور فن کی دیوی) مور پر اور کام دیو (شہوت کا دیوتا) طوطا پر سوار ہوتا تھا۔ ہندو شیو کے بیل کو پوجتے تھے۔ گائے آج تک مقدس ہے۔ اسی طرح مصر میں بھی نندی اور اپی بیلوں کی پرستش ہوتی تھی اور شاید اسی بنا پر حضرت موسیٰ کی عدم موجودگی میں ان کے پیروکاروں پر گاؤ سامری کا سحر چل گیا۔ گو اسلام میں پرندوں وغیرہ کو مذہبی احکام کی بنا پر تو مقدس نہ سمجھا گیا لیکن حضرت سلیمان اور ملکہ سبا والے قصے سے ہُدہُد کو خاص اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح مزاروں اور درگاہوں پر بیٹھے رہنے کی وجہ سے عموماً کبوتر پاک سمجھے جاتے ہیں۔ اساطیر میں تقدس یہیں تک نہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ قدیم اساطیر میں سے یونانی اور رومن اساطیر کی استثنائی مثالوں سے قطع نظر۔ تقریباً تمام ممالک میں انسان اور جانوروں کے مرکب سے تشکیل پانے والے دیوتا بھی ملتے ہیں چنانچہ مصری دیوتا تھوت کا دھڑ انسان اور گردن تعلق نما ایک لمبی چونچ والے پرندہ کی ہوتی تھی۔ ابو الہول... (SPHINX) کا تصور بھی اسی سے آتا ہے۔ ہندوؤں کے ہاں گنیش آدمی اور ہاتھی کا مرکب تھا۔ یونانی پردار دیوتاؤں کا پیغام رساں، دیوتا ہرمیس دراصل پہلے ایک پرندہ بھی ہو گا۔ لاطینی جنگی دیوتا PICUS پہلے کھٹ بڑھئی ہوتا تھا بلکہ بعض ماہرین اساطیر کے خیال میں تو یہودیوں کے ہاں فرشتوں کا تصور دراصل پرند اسطور کی ارتقا یافتہ صورت ہو گا اور ہمارے ہاں براق کی تصویر تو جانی پہچانی ہے ہی۔

یونانیوں نے اساطیری تاریخ میں پہلی مرتبہ اپنے دیوتاؤں کو خوبصورت مردوں اور عورتوں کے روپ میں تراشا مگر ان کی تمام الوہی صفات اور حسن و جمال کے باوجود بھی (ANIMISM) سے ان کا رشتہ نہ ٹوٹ پایا چنانچہ ہمیں مختلف دیوتا حسب ضرورت مختلف جانوروں کا روپ دھارتے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں زیوس کی مثال بہت نمایاں ہے۔ جب اس کی ماں اپنے خاوند کرونس سے

زیوس کو بچانے کے لئے اس کے ساتھ دھوکہ کرتی ہے اور بعد ازاں اسے پتہ چل جاتا ہے تو جان بچانے کے لئے زیوس سانپ بن جاتا ہے اور اس کی کھلائیاں ریچھ بن جاتی ہیں۔ زیوس نے اپنی جنسی مہمات کے سلسلہ میں بھی کئی ایک جانوروں کے قالب اختیار کئے چنانچہ وہ یوروپا کے لئے ایک خوبصورت بیل اور لیڈا کے لئے راج ہنس بن کر ان سے جنسی مواصلت حاصل کرتا ہے اور لیڈا اور راج ہنس کا واقعہ تو صدیوں تک مصوروں کے تخیل کے لئے تہیج کا کام کرتا رہا۔

انسانی تخیل کی ایک اہم خصوصیت اپنے مختلف مشاہدات کے ملاپ اور امتزاج سے ایک نئی صورت کی تجسیم دہی بھی سمجھی جاتی ہے مثلاً عورت اور مچھلی دو بالکل علیحدہ قسم کی چیزیں ہیں اور ان میں بظاہر کوئی قدر مشترک بھی نظر نہیں آتی لیکن انسانی تخیل نے ان دو کے ملاپ سے جل پری کو جنم دیا۔ اساطیر اور داستانوں میں تخیل کی یہ خصوصیت بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اسی سے مختلف دیوتا اور دیویاں خوفناک، پرہیبت اور پُر جلال بنا کر پیش کی جاتی ہیں۔ بابلی دور کی مشہور ترین منظوم داستان اور دنیا کی قدیم ترین داستان" انوما اِلش" میں جب مردوخ کی شرارتوں سے آسمانی دیوتاؤں کے مخالف دیوتا تنگ آجاتے ہیں تو اس کے سدِباب کے لئے جگت ماتا تیامت (لفظی مطلب: خلا کی ماں یا گہرائی کا سرچشمہ) نے اپنی قلمرو۔ پانیوں کے عمق سے انتہائی ڈراؤنے گیارہ قسم کے عفریت، شیطان اور جانور پیدا کئے ...... تیامت کے اس لشکرِ جرار میں ایسی مخلوق بھی تھی جس کا آدھا بدن بچھو کا اور آدھا انسانی تھا اور ایسے بھی تھے جن کا نصف جسم مچھلی اور نصف انسانوں جیسا تھا[۱]۔ اسی داستان کے ضمن میں بروسس نے بھی لکھا ہے" جب ہر طرف اندھیرا تھا اور پانی موجیں مار رہا تھا اس وقت عجیب وغریب دیو اور عفریت موجود تھے۔ ان میں پردار انسان تھے، دوسروں والی عورت اور مرد ایسی مخلوق بھی تھی جس کا آدھا بدن انسانی اور آدھا حیوانی تھا۔ اس کے سینگ مینڈھوں جیسے اور پاؤں گھوڑے کے تھے، انسانی چہرے والے بیل تھے، ایسے کتے تھے جن کے بدن چار تنہوں والے تھے اور آخر میں مچھلی کی طرح دُم لگی ہوئی تھی۔ کتے کے سر والے گھوڑے بھی تھے"۔ اس قدیم ترین داستان میں سے تفصیل مہیا کرنے کا مقصد تخیل کی زرخیزی سے تنوع کی نشان دہی مقصود تھی۔ اس بابلی داستان سے قطع نظر تمام اساطیر میں اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے حتّٰی کہ عالمی اساطیر میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ سمجھی جانے والی یونانی اساطیر بھی اس سے خالی نہیں چنانچہ دھرتی ماتا (گی) اور آسمان باپ (اورے نس) کے ملاپ سے سو سو ہاتھوں اور پچاس پچاس سروں والے تین بچوں نے جنم لیا۔ گناہ گاروں کو سزا دینے کے لئے فیوریز (FURIS) پیدا کی گئیں۔ جن کے بدن پر بالوں کی جگہ سانپ تھے اور آنکھوں سے آنسو کی جگہ خون بہتا تھا۔ اور ٹائی فون (TYPHON) کے سو سر تھے اور وہ ہر وقت شعلہ فشانی کرتا رہتا۔

قنطور (CANTAUR) کا بدن گھوڑے کا اور گردن کا اوپر والا حصہ انسانی ہوتا تھا۔ اسی طرح ہندی اساطیر بھی ایسی مثالوں سے خالی نہ ملے گی۔ یہ سب عفریتیں اور عجیب الخلقت صورتیں مختلف النوع، خوفناک اور وحشتناک چیزوں کے ملاپ سے بنائی گئیں اور بعد ازاں دادی اماں کی کہانیوں کی وساطت سے یہ تحت الشعور کے لئے تسلیم شدہ حقیقت بن گئیں لیکن تحت الشعور انہیں محض دادی اماں کی زبان کی تاثیر کی وجہ سے ہی قبول نہیں کرتا بلکہ اس کے پیچھے وہ تمام عوامل بھی کارفرما ہیں جو اجتماعی لاشعور

---

[۱] ابن حنیف۔ تخلیق کائنات۔

کا حصہ ہونے کی وجہ سے بحیثیت مجموعی لاشعور کے لئے قابلِ قبول ہوتے ہیں۔

حیوانات کے اثرات کے بعد فوق الفطرت کا مطالعہ کیا جاتا ہے کیوں کہ انہیں داستانوں میں اتنی اہمیت ہے کہ بعض کے خیال میں تو ان کے بغیر داستان داستان نہیں رہتی کیوں کہ ان کی وجہ سے ہی داستان روزمرہ کی عام زندگی سے جداگانہ انداز اختیار کرتے ہوئے اس پُراسرار اور طلسمی فضا کو جنم دیتی ہے جو وحشی ذہن کے لئے ہمیشہ ہی سے قابلِ قبول رہا ہے اور مہذب قارئین کا ایک حصہ آج بھی اس سے ایک خاص طرح کی نفسی تسکین حاصل کرتا ہے اور بچوں کا تو کہنا ہی کیا۔

یہاں اساسی نوعیت کا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان نے سب سے پہلے فوق الفطرت کو کیسے جنم دیا اور پھر کیسے اس پر اتنا یقین کر لیا کہ انہیں ارفع صورت دے کر دیوی دیوتا بنا کر انہیں الوہی صفات سے متصف کر دیا۔ اس مسئلہ کے بارے میں اساطیری ماہرین میں کئی کئی نظریات مقبول ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر آر آر میرٹ نے اپنی کتاب THRESHOLD OF RELIGION میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ فوق الفطرت مذاہب کے لئے خام مواد کی حیثیت ہی نہیں رکھتے بلکہ بے جان اشیا کو ذی روح سمجھنے کی اساس بھی یہی ہیں یوں یہ (ANIMISM) سے پہلے کی چیز بن جاتے ہیں۔ اس کے نزدیک انسانی ذہن کا پُراسرار اشیا کے لئے خوف یا تحیر محسوس کرنا ہی فوق الفطرت کی اساس ہے اور اسی لئے تو (ANIMISM) اور مذہب کے لئے خام مواد بننے کے باوجود بھی ان کا انفرادی وجود تسلیم کیا جاتا ہے۔ ٹیلر کے الفاظ میں "انسان نے بعض مخصوص نوعیت کی ذہنی واردات جیسے نیند، خواب، وجد، پرچھائیوں، التباس، زندگی اور موت وغیرہ پر مسلسل غور و خوض سے بستہ ربط روح یا جن کا تصور اخذ کیا۔ حتیٰ کہ اس نے تمام فطرت ہی کو ذی روح قرار دے دیا" اور اس کی ہم نوائی میں بہت سے ماہرین فوق الفطرت کا تصور روح سے بھی مستعار قرار دیتے ہیں۔ واضح رہے کہ مسلمان بھی جنوں کو نیک اور پلید روح ہی تسلیم کرتے ہیں اور کھنڈروں، ویرانوں اور قبرستانوں کی آوارہ ارواح اتنی ہی پرانی ہیں جتنی کہ خود یہ چیزیں۔ ارواح کے نفسیاتی تجزیہ کے لئے ژونگ سے رجوع کرنا ناگزیر ہے اور اس نے بھی اس موضوع پر ایک سے زیادہ مضامین لکھے۔ اس نے اپنے ایک مضمون[1] میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "انسانیت کے ماضی کی طرف نگاہ ڈالنے پر ہمیں یہ معلوم ہوگا کہ دیگر مذہبی عقائد کے پہلو بہ پہلو جن بھوتوں اور فوق الفطرت عناصر پر عالمگیر عقیدہ ملتا ہے اس کے خیال میں یہ انسانوں کے پڑوس میں زندگی ہی بسر نہیں کرتے بلکہ روپوش ہونے کے باوجود انسانوں پر شدید طور سے اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ یہ عقیدہ اعلیٰ تہذیبی مدارج کے حامل افراد کے ساتھ ساتھ آسٹریلیا کے ان حبشیوں میں بھی پایا جاتا ہے جو ابھی تک قدیم حجری عہد کی زندہ یادگار معلوم ہوتے ہیں۔" اس نے ایک اور مضمون SPIRIT AND LIFE میں عبرانی، عربی اور سواحلی (افریقہ کے ساحلی علاقوں پر بولی جانے والی زبان) زبانوں میں لفظ "روح" کی صوتی مشابہت پر زور دینے کے بعد یہ رائے ظاہر کی "جس قدیم ماحول میں لفظ روح نے جنم لیا وہ ماحول ابھی تک ہمارے ساتھ ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ایسا شعور کے تحت نفسی درجہ پر ہی ہو سکتا ہے" ایک اور مقام پر اس نے یہ کہا "جس طرح انفرادی سائیکی کا حصہ روح ہے اسی طرح فوق الفطرت اجتماعی سائیکی سے متعلق ہیں۔"

---

[1] THE PSYCHOLOGICAL FOUNDATIONS OF BELIEF IN SPIRITS.

بہر حال جب قدیم ترین انسان نے روح اور فوق الفطرت کو اپنا لیا تو اس نے جلد ہی اسے مزید وسعت دے کر خیر و شر کی ذیل میں اچھی روح اور بُری رُوح کے تصورات کے تحت دیوتاؤں کو اچھی صفات سے نوازتے ہوئے ان کے مخالفین کو بُری خصلتوں کا مظہر قرار دیا۔ یہی نہیں بلکہ اساطیری ماہرین کے خیال میں اشیاء پرستی (FETISHISM)، ٹوٹم پرستی (TOTEMISM) اور مردہ پرستی کا باعث بھی یہی تھا بلکہ ہربرٹ سپنسر کے خیال میں تو الف لیلیٰ کے الہ دین کی داستان میں "چراغ اور انگوٹھی کا جن بھی اشیاء پرستی ہی کی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے کیوں کہ FETISH[2] سے بھی ایک مخصوص روح وابستہ کر لی جاتی تھی"۔

مافوق الفطرت عناصر پر عقیدہ نے شعور اور استدلال کے طلوع سے پہلے کی دنیا میں اس وقت جنم لیا جب وحشی انسان پرچھائیوں سے معمور جنگل کا ایک حصہ تھا۔ اس نے جنگل چھوڑ دیا، شہر آباد کئے، فلسفہ اور سائنس سے انسانی زندگی کی تفہیم اور کائنات کی تسخیر کا بیڑا اٹھایا اور ابھی تک وہ پورے خلوص سے سعی کناں ملتا ہے لیکن وہ فوق الفطرت، پاک روح اور پلید روح اور ان سے وابستہ مختلف مظاہر کو شعوری طور سے تسلیم کرے یا نہ کرے لیکن ان سے "سامنا" ہونے پر وہ خوف کا مظاہرہ ضرور کرتا ہے۔ تاریکی کا خوف انسان کا تصوراتی واہمہ ہے۔ ورنہ سبھی جانتے ہیں کہ روشنی کا فقدان بذات خود خوفزدہ کرنے والا وقوعہ نہیں۔ تاریکی کا خوف دراصل قدیم ترین آباء کے اس خوف کی بازگشت ہے جس کی بناء پر وہ جنگل کو ہولناک روحوں کا مسکن سمجھتے ہوئے اس سے دہشت زدہ رہتے تھے۔ یہ خوف اتنا شدید تھا کہ ہمیشہ کے لئے وہ نسلی لاشعور کا ایک حصہ بن کر رہ گیا اور یوں وہ خوف آج ہم میں بھی ملتا ہے۔ داستانوں میں فوق الفطرت عناصر کی موجودگی اسی نفسیاتی وجہ کی جنم دہندہ ہے ہم انہیں تسلیم کریں یا نہ کریں بلکہ داستانوں کی حد تک تو عموماً نہیں مانتے، لیکن پھر بھی ہمارے ذہن کا ایک گوشہ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ لاشعور کا وہ حصہ جو ابھی تک نسل بہ نسل منتقل ہونے والے اثرات کے تابع ہے، اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ بچگانہ ذہن، کیوں کہ وحشی ذہن سے مشابہ ہے اس لئے وہ ایسی داستانوں سے شعوری اثرات اخذ کرتا ہے۔ کم سن بچے میں تنہائی یا تاریکی کا خوف بھی اسی نفسیاتی وجہ کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ حالانکہ وہ اتنا نادان ہے کہ اصولی طور سے اس کے لئے "ڈر" بے معنی ہونا چاہیئے۔ باپ سے ڈرنا شعوری ہوگا۔ اس کی وجہ بھی سمجھی جا سکتی ہے لیکن تاریکی کا ڈر اجتماعی لاشعوری اثرات کا پیدا کردہ ہی ہو سکتا ہے۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ داستان میں تخیل ہی تخیل ہوتا ہے۔ اسی لئے اس میں فوق الفطرت وغیرہ کی گنجائش ہے تو ہم بغیر سوچے سمجھے ہی گویا یہ حقیقت تسلیم کر لیتے ہیں کہ ان میں وحشی تخیل کی کارفرمائیوں کے لئے وسیع میدان موجود ہے۔ واضح رہے تخیل کو ادب کی اساس سمجھا جاتا ہے۔ ایک وحشی اور متمدن فرد کے تخیل میں بنیادی فرق ہی یہ ہے کہ آج ہمیں وحشی کا تخیل استدلال اور منطقی اصولوں سے آزاد ملتا ہے۔ وحشی کا تخیل اس کے اپنے مخصوص ماحول اور افتادِ طبع اور اندازِ زیست کا پیدا کردہ ہے۔ وہ کیوں کر ان تمام باتوں

---

[1] AN INTRODUCTION TO MYTHOLOGY. P. 25

[2] یہ پرتگالی لفظ FETICO سے مشتق ہے جس کا لغوی مطلب ہی جادو اور سحر ہے اور ایسی شے مافوق الفطرت قوتوں کی حامل سمجھی جاتی تھی۔

پر عقیدہ رکھتا ہے اس لئے اس کے تخیل میں وہ آزادہ روی اور آوارہ خرامی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جسے ہم عقل و استدلال سے عاری تخیل قرار دیتے ہیں۔ بقول ژونگ "حقیقت تو یہ ہے کہ قدیم وحشی انسان ہم سے زیادہ منطقی یا غیر منطقی نہ تھا۔ ہم میں اور اس میں صرف بعض مفروضات پر عقیدہ وجہِ امتیاز بنتا ہے۔ اس کی سوچ اور طرزِ عمل کی اساس بعض ایسے مفروضات ہیں جو آج ہمیں مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے لئے ہر وہ شے فوق الفطرت تھی جو غیر معمولی معلوم ہوتے ہوئے اسے پریشان، متحیر یا خوف زدہ کر دیتی تھی اس کے لئے یہ سب کچھ ہمارے مفہوم میں "فوق الفطرت" نہ تھا کیوں کہ یہ سب اس کے اپنے ماحول اور تجربات کا حصہ تھا اس طور سے وقوعات کی تشریح میں بھی وہ ہم سے مشابہ ہے یعنی اپنے مفروضات کی چھان پھٹک نہیں کرتا۔ اس کے لئے تو بیماری اور دیگر جسمانی عوارض کو روحوں کی کرشمہ سازی یا جادوگر کے منتروں کے باعث سمجھنا ناقابلِ تردید حقیقت ایسی حیثیت رکھتا ہے۔"[1] غرض کہ اس کی "ناقابلِ تردید حقیقت" آج واہمہ اور التباس قرار دی جاتی ہے۔ آج کا ادیب زندگی اور ادب کے بارے میں تنقیدی نظریات، فلسفیانہ مباحث اور جمالیاتی موشگافیوں سے اپنے تخیل کو ایک خاص ڈگر پر چلنے کی اجازت دیتا ہے۔ آج سماجی حقیقت نگاری اور اشتراکی واقعیت نگاری کے دور میں بے لگام تخیل مردود ہے جب کہ قدیم وحشی انسان کے لئے بے لگامی ہی تخیل تھی۔ وہ جل پری اور قنطور کی تخلیق کر سکتا تھا۔ لیکن آج ایسا نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ ہم اپنے اجتماعی لاشعوری ورثہ سے ناطہ توڑنے ہی کو تخیل سمجھتے ہیں جب تک ایسا نہ تھا تو داستانیں بھی تھیں اور ان میں فوق الفطرت بھی! ہم نے شعوری طور سے جن تنقیدی نظریات کو اپنایا ہے۔ ان کی بناء پر بچوں کے سوا اور کسی کے لئے بھی اب فوق الفطرت کی ضرورت نہیں رہی لیکن پھر بھی جنگل اور اس کے وہ آسیب جن سے ہم شعوری طور سے دور بھاگتے ہیں۔ وہ بعض جدید شاعروں اور خصوصیت سے علامت پسند شعرا کے ہاں بھیس بدل کے پھر آ جاتے ہیں۔

اگر الہ دین کے چراغ اور اس کے تابع جن کی مانند مختلف داستانوں کا اساطیر کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو اساطیری اثرات کی نشان دہی سے انہیں نیا مفہوم دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یورپ میں کنگ آرتھر اور اس کی گول میز کے ۱۲ جانبازوں (KNIGHTS) کی مشہور داستان سپنسر کے خیال میں شمسی اسطور سے روشنی اخذ کرتی ہے۔ واضح رہے کہ شمسی اسطور کو عالمی اساطیر میں مرکزی مقام حاصل ہے اور کنگ آرتھر میں شمسی سورما کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔ اس کی پیدائش پردۂ راز میں ہے، اس کے پاس ناقابلِ تسخیر بنا دینے والی طلسمی تلوار ہے (سورج کی کرن مراد ہے) وہ بہت سے اژدہوں (رات کی علامت) کو موت کے گھاٹ اتارتا ہے اور موت کے بعد (سورج کی مانند) مغربی سمندر کے جزیرہ میں دفن کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ نائٹ مختلف سیاروں، گول میز سورج اور نائیٹوں کی تعداد سال کے مہینوں کی علامات ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ اردو کی عظیم ترین داستان سمجھی جاتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس داستان کو کنگ آرتھر سے مشابہ قرار دے کر بالواسطہ طور سے اسے بھی گویا شمسی اسطور کی علامت قرار دے دیا ان کے بقول "آرتھر ایک ذاتِ کامل ہے اس کی شخصیت میں بہادری اور انسانیت کا کامل امتزاج ہے امیر حمزہ کی

۱؎ MODERN MAN IN REANCH OF A SOUL P. 146

۲؎ فنی داستان گوئی : ص ۵۲۔۳

شخصیت بھی ان ہی عناصر سے بنی ہے۔ آرتھر کے گرد چمکتے ہالے کی طرح اس کے نائیٹ ہیں۔ امیر حمزہ کے گرد بھی جانباز سرداروں کا جماؤ ہے۔ آرتھر کے قبضہ میں ایک طلسمی تلوار ہے۔ امیر حمزہ کے پاس ایسے کتنے حربے ہیں وہ صاحب "اسم اعظم" اور صاحب "حرز ہیکل" ہیں۔ ان کے قبضے میں بارگاہ سلیمانی ہے اور ان کا مرکب اشقر دیوزاد ہے۔ آرتھر دیوؤں سے جنگ آزما ہوتا ہے اور انہیں قتل کرتا ہے۔ امیر حمزہ کوہ قاف جاتے ہیں اور دیوؤں کو شکست فاش دے کر سارے کوہ قاف کو اپنے قبضے میں کر لیتے ہیں آرتھر اور اس کے نائیٹ مظلوموں کی دست گیری اپنا فرض سمجھتے ہیں، امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کا بھی یہی شیوہ ہے۔ آرتھر مختلف ممالک فتح کرتا ہے۔ امیر حمزہ بے شمار ممالک میں اسلام کی روشنی پھیلاتے ہیں اور اتنی بڑی سلطنت قائم کرتے ہیں جس کا تصور بھی مشکل ہے۔ آرتھر کے نائیٹوں میں ایک سے ایک جانباز ہے۔ لانسلوٹ، بوہین، گیوین، اگیر نفد وغیرہ وغیرہ فرزندان و سرداران امیر حمزہ میں بھی ایک سے ایک جانباز ہیں۔ بدیع الزماں، لندھور، اسد، عالم شاہ، ایرج، لندھور، بہرام ....

داستانوں پر اساطیری اثرات کی نشان دہی کے ضمن میں کوہ قاف کی مثال بڑی دلچسپ ہے۔ کوہ قاف اور اس کی پریاں اب ضرب المثل کی صورت اختیار کر کے ہماری روزمرہ گفتگو کا ایک حصہ بن چکی ہیں اور ہماری بیشتر داستانوں میں اس کا کسی نہ کسی انداز سے تذکرہ ہوتا آیا ہے لیکن مولانا نیاز فتح پوری کے مطابق اس داستانی اور تخیلی پہاڑ کو مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو جاتی ہے کیوں کہ "ایک حدیث نبوی کی بنا پر یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ ماورائے قاف اور بہت سی زمینیں ہیں۔ ایک زمین سونے کی ہے۔ ستر زمینیں چاندی کی ہیں۔ سات مشک کی ہیں اور ہر زمین دس ہزار برس مسافت کی ہے۔ جہاں فرشتے ہی فرشتے رہتے ہیں" ان کی تحقیق کی رو سے "قدیم ایران کی کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کوہ البرز جسے قدیم پہلوی زبان میں برایرزاتی (یعنی اونچا پہاڑ) کہتے تھے۔ بالکل یہی (یعنی کوہ قاف) ایسی روایات اپنے سے متعلق رکھتا تھا اور قدیم یونانیوں کے کوہ اولمپس کی طرح اسے بھی خداؤں یا دیوتاؤں کا مسکن بتایا جاتا تھا ... صاحب معجم البلدان نے بھی لکھا ہے کہ قاف کو پہلے البرز کہتے تھے۔ ہندوؤں کے پران میں بھی ایک ایسے پہاڑ کا ذکر موجود ہے جس کا نام لوکالوک ہے .... چینی مذہب والوں کی روایات میں بھی ایک پہاڑ مانو سوز ایسا پایا جاتا ہے .... منڈ ایجی قوم میں بھی ایک روایت پائی جاتی ہے .... الغرض تمام مشرقی قوموں میں شمال کی طرف ایک پہاڑ کا پایا جانا باور کیا جاتا تھا اور غالباً یہ اہل بابل سے لیا گیا تھا قدیم عبرانیوں میں بھی قریب قریب، اسی قسم کی روایتیں رائج تھیں جیسا کہ توریت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے۔[1]

استثنائی مثالوں سے قطع نظر اگر مختلف النوع داستانوں کا تجزیہ کیا جائے تو داستانی ہیرو کا ایک مخصوص تصور ابھرتا ہے گو وہ فوق الفطرت میں سے نہیں لیکن ان ہی کی مانند وہ کئی طلسماتی قوتوں کا حامل ہوتا ہے بلحاظ کردار وہ مثالی ہوتا ہے اور تمام اعلیٰ و ارفع خصائل کا مجسمہ، وہ بالعموم بادشاہ یا شہزادہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو کم از کم مادی لحاظ سے وہ زندگی میں بہت ہی اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ اس معاملہ میں ژرف نگاہی سے کام لینے پر محسوس ہوگا کہ داستانی ہیرو اور اساطیری ہیرو اگر توام بھائی نہیں تو یقیناً سگے

1۔ ماہنامہ نگار پاکستان (جنوری ۱۹۶۶ء)

بھائی تو ضرور ہی معلوم ہوتے ہیں طلسمی قوتوں کی وجہ سے اس کا ناقابلِ تسخیر ہونا، مثالی کردار اور شاہی خاندان سے تعلق ــ یہ سب دیوتائی خصوصیات ہیں۔ اسطور کے ساتھ ساتھ ہمیں LEGENDS اور SAGAS بھی ملتے ہیں۔ ان میں اور اسطور میں کچھ باریک سا فرق ہے۔ اسطور اصولی طور سے دیوی دیوتاؤں کے کارنامے ہیں، جب کہ لی جنڈ (LEGEND) کسی سورما کے کارناموں اور مہمات کا روایات کی صورت میں افسانوی صورت اختیار کر جاتا ہے جب کہ خصوصی طور سے کسی تاریخی واقعہ کا لی جنڈ کی صورت اختیار کر جانا ساگا ہے (سکینڈے نیویا میں ساگا لفظ کہانی کے لئے آتا ہے)[1] لی جنڈ اور ساگا بھی بعض اوقات اساطیری یا نیم اساطیری صورت اختیار کر جاتے ہیں[2] جیسے ہرکولیس کو بعد دیوتا کا درجہ مل گیا تو اس کی تمام مہمات اساطیر کا حصہ بن گئیں۔ بہرحال اسطور، لی جنڈ، ساگا سب ہی میں ہیرو تمام اعلیٰ صفات کا حامل ملتا ہے۔ بعد میں جب تفریحِ طبع کے لئے داستانیں لکھی گئیں تو مصنفین کے سامنے اسطور، لی جنڈ اور ساگا کے بہادروں ہی کے نمونے موجود تھے۔ اس کے ساتھ ہی یہ نفسیاتی نکتہ بھی ذہن میں رہے کہ بطل پرستی (HERO WARSHIP) انسانی ذہن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ کومل بیل ایسے بچگانہ ذہن کی نشو ونما میں بعض اوقات بطل پرستی بھی بہت ممد ثابت ہوتی ہے۔ عمومی انداز سے اسے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ اگر انسان خود کو دیوتاؤں کے سامنے بے بس نہ سمجھتا تو وہ کبھی بھی ان کی پوجا نہ کر سکتا یہ ذہنی مرعوبیت ان کے الوہی کارناموں کی بنا پر تھی۔ ایسے میں اگر داستان نگار نچلے طبقہ سے کسی کو ہیرو بناتا تو قدیم عہد کے قارئین کے لئے ان میں کوئی دلچسپی یا کشش نہ ہوتی۔ داستانی ہیرو دیوتا تو نہ تھا لیکن جامع صفات ہونا اسے دیوتاؤں یا کم از کم فوق الفطرت کے قریب لے آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض اوقات اساطیری عناصر داستانوں یا روایات کی صورت میں کچھ کا کچھ روپ اختیار کر کے نئے نئے عقائد کا سرچشمہ بن جاتے ہیں۔ پی تھامس کے خیال میں حضرت مریم مصری دیوی آئسس کا ترقی یافتہ روپ ہیں۔

داستانی ہیرو میں اساطیری اثرات کی نشان دہی کے ضمن میں شمسی اسطور کو بہت اہمیت ہے۔ ژرنگ کی تحقیقات کے مطابق حجری عہد کی "مصوری" سے لے کر مسیحی کلیساؤں اور تبتی خانقاہوں تک "شمسی دائرہ" (SUNWHEEL) ملتا ہے اور کیوں کہ یہ اس عہد سے پہلے کا ہے جب پہیہ نہیں بنایا گیا تھا۔ اس لئے خارجی تجربات سے مستعار نہ ہونے کی بنا پر یقیناً کسی "نفسی" وقوعہ سے متعلق ہوگا۔ گو شمسی اسطور کا اساسی مقصد سورج اور کائنات کی تخلیق پر روشنی ڈالنا ہوتا تھا لیکن اس سے ہیرو کا ایک اعلیٰ ترین تصور بھی معرضِ وجود میں آ گیا۔ تمام اقوام کی اساطیر میں شمسی سورما کے کردار میں خاصی یکسانیت ملتی ہے اس کے پاس ایک طلسمی تلوار ہے۔ اس کی پیدائش بالعموم اسرار کے پردے میں نہاں ہوتی ہے اور موت کے بعد اسے مغرب میں دفن کیا جاتا ہے رات کی علامت اژدھا ہے اور اس اژدہا کو زیر کرنے سے حاصل ہونے والا سونا یا خزانہ شفق کی علامت ہے۔ مصر میں سورج

---

[1] ROSE, H.J A HAND BOOK OF GREEK MYTHOLOGY P.P 1, 5, 12

[2] آج جن دیوی دیوتاؤں کی پرستش کی جا رہی ہے۔ ان میں سے بیشتر کبھی اسی دھرتی کے باسی تھے۔

(پی۔ تھامس)

دیوتا "را" کا دشمن "ست" اژدہا کے روپ میں آتا ہے جس پر بالآخر "را" غالب آتا ہے۔ چین میں ایک سانپ رات کے وقت عارضی طور سے ہی سہی، سورج کو نگل لیتا تھا۔ ہندو مت کے اندر دیوتا نے "ورترا" نامی اژدہا پر قابو پایا۔ ٹیوٹانک اساطیری روایات کا "بیوولف" بھی ایک اژدہا کو ختم کرتا ہے۔ یہ چند مثالیں اس سانچہ کی وضاحت کر دیتی ہیں، جس میں گنگ آرتھر ایسے بیشمار سورماؤں کو ڈھالا گیا۔

ابتدا میں داستانوں کا سرچشمہ کیوں کہ اسطور اور لی جنڈ وغیرہ سے پھوٹا اس لئے مختلف ممالک میں لکھی جانے والی داستانوں کو بعض اوقات اس مذہبی یا نیم مذہبی رابطہ کی بنا پر موجبِ خیر و برکت بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ نینوا سے نکلنے والی دنیا کی سب سے قدیم ترین اور مکمل (منظوم) داستان یعنی "جلجامش کی داستان" کی ابتدا میں بھی لکھا گیا ہے کہ اس کا مطالعہ موجبِ خیر ہوگا۔ سنسکرت میں "شک بہتری" کے بارے میں بھی "روایت ہے کہ نارو نے طوطے کے روپ میں یہ کہانیاں اندر کے دربار میں سنائی تھیں۔ جو انہیں سنائے گا اس کے سب کام پورے ہو جائیں گے اور ان داستانوں کے بعد "باغ و بہار" میں میر امن نے امیر خسرو کی (حافظ محمود شیرانی کے بقول تو من گھڑت) روایت سے اس داستان کے مطالعہ کو بھی رنگِ تقدس دینے کی کوشش کی

میرے خیال میں داستانوں کا یہ تجزیہ لوک کہانیوں کے بغیر نامکمل رہے گا۔ لوک کہانیاں شعوری کاوش کا نتیجہ نہ تھیں یعنی انہیں ادیبوں نے ادبی اسلوبِ نگارش کی فنی پابندیوں اور حسن کاری کے جمالیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے قلم بند نہ کیا تھا بلکہ مدتوں سینہ بسینہ چلتے رہنے کے بعد فنِ تحریر کے آغاز کے بعد انہیں ضبطِ تحریر میں لایا گیا۔ گو اسے قلم بند کرنے والوں نے یقیناً کچھ نہ کچھ تحریفات بھی کی ہوں گی اور یوں بھی صدیوں کا فاصلہ صرف حافظہ کی امداد سے طے کرنے کی صورت میں ترمیم و تنسیخ ناگزیر ہوتی ہے لیکن اس سے ان کا بنیادی ڈھانچہ کبھی نہ تبدیل ہو سکا۔ لوک کہانیوں کو سر جارج گوم نے بہت ہی زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس نے اپنی کتاب FOLKLORE AS AN HISTORICAL SCIENCE میں بلحاظ اہمیت انہیں اسطور کے بعد مقام دیا ہے۔ اس کے بقول لوک کہانی دراصل قدیم ترین اسطور ہیں ہے جسے اس کے قدیم ترین ماحول سے جدا کر دیا گیا ہے۔ لوگ اب بھی اسے اسی ذوق و شوق سے سنتے اور سناتے ہیں حالانکہ وہ اپنے قدیم ترین آباء کی مانند اب اسے اسطور نہیں مانتے اور یوں لوک کہانی اپنی قدیم ترین اور اہم ترین خصوصیت عاری ہو کر محض پریوں کی داستان یا ننھے منوں کے لئے نانی اماں کی کہانی کا روپ دھار لیتی ہے۔ جو بالغوں کو بھی سنائی جاتی ہے۔ لیکن کسی عقیدہ کے طور پر نہیں بلکہ اس امر کے اظہار کے لئے کہ کسی وقت میں اس پر بھی اعتقاد کیا جاتا تھا" ایک اور ماہر ڈین میکلوچ نے اپنی کتاب CHILDHOOD OF FICTION میں بھی تقریباً ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے: "بہت سی لوک کہانیوں کا ظہور مروجہ رواجات یا ان وقوعات کی تشریح و تفہیم کے لئے ہوا تھا جن کا انحصار ہی ان رواجات پر تھا لیکن مرورِ ایام سے ان رواجات کے داستانِ پارینہ بن جانے سے ان کی تشریح کرنے والے اسطور لوک داستانوں کی صورت میں زندہ رہ گئے اور یوں اساطیر اور لوک کہانیوں میں ایک مسلسل رابطہ ملتا ہے" ایک اور موقع پر اس نے اس خیال کا اظہار کیا تھا: "لوک کہانیوں کا اسطور اور ساگا سے بہت

لہ اردو کی نثری داستانیں ص: ۱۶

گہرا تعلق ہے۔

گو لوک کہانیوں کو باقاعدہ ادب میں شامل نہیں کیا جاتا اور نہ ہی خصوصی طور سے یہ تنقیدی مباحث کا مرکز بنتی ہیں لیکن انہیں اسطور اور ادبی داستان کے درمیان کی ایک کڑی قرار دیا جا سکتا ہے اور پھر حُسن کاری کے لئے ادیب کی شعوری کاوش کی مرہونِ منت نہ ہونے کی بنا پر ان کی امیجری علامات اور تشبیہات وغیرہ نفسیاتی اہمیت حاصل کر جاتی ہیں اور ان سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ صدیوں قبل انسانی تخیل نے کیا کیا انداز اختیار کئے۔

داستانیں تہذیب اور ادب کے بچپن کی پیداوار ہیں اگر اس اندازِ نظر سے لوک کہانیوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہتا کہ آج کی پختہ تہذیب اور تنقیدی مباحث سے نکھرے اور فلسفیانہ استدلال سے سنورے ادبی شعور نے تتلا تتلا کر کیسے بات کرنا سیکھا تھا اب جسے تہذیب (اور ادب) کے بچپن سے تعبیر کیا جاتا ہے اسی کو میکس طرہ انسانی ذہن کا عارضی جنون کے دور سے گزرنا قرار دیتا ہے۔ یہ اندازِ نظر نزاعی ہے اور اس میں "جنون" قابلِ اعتراض ہے۔ انسانی شعور کے ابتدائی دور کو "بے عقلی" یا "کم عقلی" سے تو تعبیر کیا جا سکتا ہے لیکن اسے جنوں کے مترادف نہیں قرار دیا جا سکتا۔ خواہ یہ جنون عارضی ہی کیوں نہ ہو۔ وحشی ذہن کے تخیل کا استدلال کی قیود سے آزاد ہونا اس کی اساسی صفت ہے اسی لئے وہ حقائق کی درست تفہیم یا راست تجزیہ پر قادر نہیں ہوتا۔ بچے اور نیوراتی کی بھی تقریباً یہی حالت ہے دونوں ہی حقائق کی اصل تسلیم کرنے کی بجائے انہیں اپنی مرضی کے مطابق تسلیم کرتے ہیں بچہ محدود مشاہدے، ناقص تجربات اور تعلیم کے فقدان کی وجہ سے ذہنی خوش فہمی (MAKE BELIEVE) میں مبتلا ہوتا ہے (اس کے کھیلوں میں بھی اس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے) نیوراتی کا یہاں بھی ایک طرح سے ذہنی خوش فہمی ہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس صورت میں لاشعوری محرک تلخ حقائق سے فرار کا مریضانہ رجحان ہوتا ہے۔ وحشی اور غیر متمدن فرد کو نیوراتی سے نہیں بلکہ بچہ سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت لوک کہانیوں میں ملتا ہے۔ کبھی یہ اسطور رہی ہوں یا نہیں، ان سے سماجی تحریمات کی تشریح ہوئی یا نہیں، ان میں کوئی اخلاقی درس پوشیدہ ہے یا نہیں۔ یہ اور اس نوع کے دیگر امور سے ایک لمحہ کو چشم پوشی کرتے ہوئے اگر لوک کہانیوں کا محض قدیم اور وحشی تخیل کے نمونوں کی حیثیت سے جائزہ لیا جائے تو ہم یہ محسوس کئے بغیر نہ رہ سکیں گے کہ ادیبوں اور نقادوں سے قطعِ نظر بچے اور نسبتاً کم پڑھے لوگ آج بھی اپنے قدیم آبا ہی کی مانند ان سے ویسے ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ان کی عالمگیر کشش میں زندگی کی پیچیدگیوں، علمی و ادبی نظریات اور متغیر ادب پاروں کی وجہ سے کمی واقع ہو گئی اور اب مخصوص تنقیدی مباحث سے ایک خاص طرح کے سانچہ میں ڈھلا ادبی ذوق اور تنقیدی شعور ان سے حظ حاصل نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر کبھی کچھ منٹ کے ادب، فن، تکنیک اور اسلوب کے مطالعات محو ہو جائیں تو ہمارے لئے سب سے بڑی مسرت ان ہی لوک کہانیوں میں ہو گی۔

لوک کہانیوں یا ادبی داستانوں پر بالعموم ایک بہت بڑا اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ ان میں کرداروں اور مقامات سے وابستہ جزئیات کے بیان میں داستان نگار بھی اپنے ماحول سے دور جانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اردو کی تمام داستانوں پر یہی اعتراض وارد ہوتا ہے کہ ان کے ہیرو نام تک کے بھی غیر ملکی نہیں اور ایران، عراق، عرب، یمن، چین، روم وغیرہ سے متعلق ہونے کے باوجود بھی ان کا لباس انداز بود و ماند معاشرتی تصویر کشی غرضیکہ سب پر ہندوستانیت کی چھاپ لگی ملتی ہے۔ مختلف نقادوں نے اس کے کئی جواز

پیش کئے ہیں، اس موقع پر ان تمام جوازات سے ہمیں غرض نہیں لیکن میرے خیال میں اگر ہم یہ اساسی حقیقت ذہن نشین رکھیں کہ لوک کہانیاں اور بعد میں ابتدائی داستانیں (وہ داستانیں جو بعد کی ادبی داستانوں کے لئے اساسی سانچہ کی حیثیت رکھتی ہیں) تہذیب کے اسی عہد کی یادگار ہیں جسے ہم بلاشبہ ذہنی خوش فہمی کا عہد قرار دے سکتے ہیں، وہ عہد جس میں انسان اپنی صورت پر بُت بنا کر نہیں پوجتا تھا وہ عہد۔ جس میں پرندوں، جانوروں اور درختوں سے تخیلی ہی نہیں روحانی اور مذہبی رابطہ بھی تھا۔ اگر داستانوں میں غیر ملکی کردار کی عکاسی کے سلسلہ میں آج کے حقیقت نگار مصنف کی مانند جزئیات سے صحیح قسم کا مقامی رنگ پیدا کیا جاتا تو شائد اس عہد کے قاری کے لئے وہ نامانوس اور اجنبی سی بنی رہتیں۔ گویا آج کی تنقید کی رُو سے جو خامی ہے اس عہد کے ذہن کے لئے وہ ضروری بن جاتی ہے اس قاری کے لئے اپنے ماحول سے مشابہ ماحول کی ضرورت ذہنی خوش فہمی کے ساتھ ساتھ ذہنی تطبیق (IDENTIFICATION) کے لئے بھی لازمی تھی اسی سے تاثر کی شدت جنم لے کر جمالیاتی حظ کا موجب بنتی ہو گی۔ اس عہد کے ذہن کی یہ صفت اتنی ہمہ گیر تھی کہ یونانیوں نے اپنے دیوتاؤں کو اپنی ہی صورت میں تخلیق کیا اور تمام اساطیر نے دیگر اقوام کے دیوتاؤں کو اگر قبول کیا تو اسے کسی اپنے دیوتا کے روپ میں ڈھال کر پُوجا۔

آج جب کہ ادب کو مختلف النوع "ISMS" کے ذریعہ سمجھنے کی سعی میں اسی سے نت نئے "تقاضے" وابستہ کرتے ہوئے اس میں طرح طرح کے مفاہیم اور مقاصد تلاش کئے جا رہے ہیں تو نظریات کے اس سیلاب میں داستانیں خس و خاشاک بن کر بہہ چکی ہیں نئی نسل داستانوں کا مطالعہ یا تو ادبی آثارِ قدیمہ کی حیثیت سے کرتی ہے یا پھر ایم اے اُردو کی نصابی ضرورت پوری کرنے کے لئے۔

آج ہم داستانیں نہیں لکھ سکتے اور نہ ہی آج کا قاری افسانے اور ناول کی حقیقت پسندانہ فضا سے منہ موڑ کر قطعی طور سے بے لگام تخیل اور فینٹسی کی دنیا میں اپنا استدلال اور شعور گم کر سکتا ہے۔ نہ ایسا ہو سکتا ہے اور نہ ہی اس کا مشورہ دیا جا سکتا ہے کیوں کہ ایسا کرنا تاریخی دھارا بدلنے کے مصداق ہو گا۔ لیکن تاریخی دھارے کے ساتھ بہنے کا مطلب تاریخی شعور گنوانا نہیں اور تاریخی شعور کا یہ تقاضا ہے کہ ہم اپنے اجتماعی لاشعور سے رشتہ منقطع نہ کریں۔

قدیم جنگلی انسان یوں استفسار کرتا ہے: "یہ شخص اس خاص لمحے میں کیوں مر گیا؟" ہم کہ مہذب ہیں، یوں کہیں گے کہ ایک خاص قسم کی صورتِ حال میں موت ناگزیر ہے لیکن قدیم انسانی ذہن اس واقعہ (یعنی موت) کے لئے ویسی ہی کوئی خاص وجہ جواز تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاں واقعہ کو وجدانی طریق سے نہیں بلکہ انفرادی طور پر حل کرنے کا رجحان موجود ہے۔ وہ کہتا ہے: یہ شخص مر گیا کیوں کہ کسی نے اسے مار دیا۔ اس کے نزدیک سوال یہ نہیں کہ وہ کیسے مر گیا بلکہ یہ کہ اسے کس نے مارا اور کیوں مارا؟!

(اتربی فور فلاسفی)

شفقت حسین | سجاد حیدر یلدرم کا اُسلوب!

پطرس بخاری کی طرح سجاد حیدر یلدرم بھی کم نویس ہیں لیکن ان کی کم نویسی میں اتنا حسن اور توانائی ہے کہ ذہین قاری ان کے قلیل اثاثے سے ذہن کے اس گنجِ گراں مایہ کا سراغ لگا سکتا ہے جس کی تجریدی شکل و شباہت کے ہیولے ہمیں ان کے خیالستان میں ملتے ہیں۔ ایم اسلم نے کوئی ایک سو سے زیادہ ناول لکھے ہیں لیکن ان کی بسیار نویسی نے ان کی تحریروں میں وہ نکھار اور خلوص پیدا نہیں ہونے دیا جن کی موجودگی ادب اور فن کے لئے باعثِ افتخار ہوتی ہے۔ یہی خامی شررؔ۔ سرشار اور والٹر سکاٹ کے ناولوں میں پائی جاتی ہے اور اس کی اہم ترین وجہ بھی بسیار نویسی ہے۔ مزید برآں جب کسی ادبی تخلیق کے پیچھے پیشہ ورانہ میلان چھپا ہوا موجود ہو تو لازماً اس میں اعتدال و توازن کی بجائے فن کار کا وہ تعصبی تناؤ ملے گا جو فن کار کے جمالیاتی احساس اور فنی خلوص کی تمام طنابیں توڑ کر رکھ دیتا ہے۔ اس عمل کے دھماکے سے اس کی تخلیق میں جا بجا شگاف پڑ جاتے ہیں۔ یلدرم ایک کم نویس فن کار ضرور ہیں لیکن وہ پیشہ ور فن کار نہیں ہیں۔ ان کا ذہن تجربات سے بھرپور ہے۔ ان کی اپنی شخصیت نہایت رومانی اور رومان پرور ہے۔ ان کے اسلوب میں ان کا اپنا لہو دوڑتا ہے۔ ان کی نسرین نوش ان کے اسی اسلوب کا وہ کرشمہ ہے جس میں بناؤ سنگار اور التزام کے باوجود فطرت کے عطا کردہ حسن کی روشنی ہے۔ ان کا اسلوب ان کی اپنی شخصیت کا آئینہ تو ہے لیکن یلدرم کی شخصیت میں انسان دوستی اس حد تک بڑھی ہوئی ملتی ہے کہ انہیں اس آئینے میں اپنی معشوقیت اور دلبری کی بجائے انسان اور فطرت کا حسن نظر آتا ہے۔ وہ خیالستان میں کہیں بھی اپنی تحسین و تعریف میں ایک لفظ تک صرف نہیں کرتے انہیں اپنی صورت میں غیر کا حُسن اور اپنی شخصیت میں اس تہذیبی سرمایے کی جھلک نظر آتی ہے جس نے ان کے تخیل کو پروان چڑھا کر ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ یہ درست ہے کہ اسلوب یا طرزِ تحریر سب سے پہلے محض الفاظ کے حُسنِ ترتیب اور مجموعے کا نام ہے اور اس حقیقت کی روشنی میں، یہ بھی درست ہے کہ ہر فن پارہ اپنے میڈیم کے لحاظ سے۔ لفظ، رنگ، سُر یا سنگ کے ترتیبی مزاج سے پیدا ہو کر بقا حاصل کرتا ہے لیکن تنقید فن پارے کا مرکب بننے والے اجزا کو نہیں تولتی۔ اس کا تعلق محض اس مجموعی تاثر سے ہوتا ہے جو فن پارے کے مشاہدے یا مطالعے کے ردِّ عمل سے قاری یا ناظر کے ذہن میں اُبھرتا ہے یعنی یہ الفاظ کے مجموعے اور تراکیب کے جمگھٹے میں فن کار کے اس جذبے کا جوہر تلاش کرتی ہے جس کی قوت سے اس کا اسلوب مرتب ہوا ہے۔ یہ جوہر اس مجموعی تاثر کا حامل ہے جو ایک فن کار اس کائنات کے ادراک اور اپنی ذات کی بے پناہ قوتوں کے شعور

سے حاصل کرتا ہے۔ مجھے بھی یلدرم کے اسی جوہر کی تلاش ہے۔

یلدرم کے اسلوب میں بناؤ سنگار کے باوجود تصنع اور تکلف کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ بہت سے جملے ڈھیلے ڈھالے اور بوجھل قسم کے بھی ملتے ہیں لیکن وہ ان کو کتنے نہیں اور نہ ان کے وزن کو کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ایسے جملوں کے لیے وہ الفاظ کا انتخاب اس دانشمندی سے کرتے ہیں کہ ان الفاظ کا حسن ساخت کی خامیوں کو ڈھانپ لیتا ہے۔ مثال کے طور پر "گلستان" کا پہلا پارہ دیکھئے۔ قاری کو گہری خاموشی کا احساس دلانے کے لئے وہ کس طرح الفاظ اور تراکیب کو استعمال کرتے ہیں: "چاندنی رات تھی۔ سطح آب پر سکونِ مطلق طاری تھا اور اس سکون پر چاند اپنی شعاعیں ڈال رہا تھا۔ فضا میں خاموشی بے پایاں سمندر، ڈراؤنی تنہائی، دہشت انگیز سکوت، کوئی صدا نہیں، کوئی اثرِ حیات نہیں، ایک غیر محدود مگر روشن تنہائی، ایک محشر سکون۔ یہ عالم ہے۔ چاند خاموشی کے ساتھ گویا سوچ رہا ہے، موجیں بھی سوچ رہی ہیں، چاند کی کرنوں کے سیلاب سے بچا ہوا سا سوچ رہا ہے، بادل کے منتشر ٹکڑے سوچ رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا، اس خاموشی کا بھید چپکے چپکے سمندر کے کان میں کہنا چاہتی ہے اور نہیں کہہ سکتی۔ سمندر کا سینہ سانس لینے کی کوشش کرنا چاہتا ہے۔ تمام موجودات میں گویا ایک کروٹ لینے کی خواہش معلوم ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بے پایاں سستی اور سکوت میں اگر کہیں سے ذرا سی بھی صدا آجائے تو دنیا ہنس پڑے گی، اچھل پڑے گی۔" اندازہ لگائیے کہ کسی سلیقے سے خاموشی کے مترادفات اور صنعت کے استعمال سے ساری عبارت میں حسن پھیلا دیا گیا ہے۔ کہیں بھی کوئی جھول یا خامی نظر نہیں آتی۔ عموماً الفاظ کی تکرار سے زبان میں لکنت اور ذہن میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر میں طوالت کو فنی عیب سمجھا جاتا ہے مگر یلدرم کی تحریر میں یہی طوالت زلفِ یار کا سماں باندھتی ہے اور طبیعت پر مطلق گراں نہیں گزرتی۔

یلدرم کے اسلوب کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کے ہاں الفاظ کی خوش آہنگی ان کے معنوی حسن کو مدھم نہیں ہونے دیتی مثال کے طور پر اس ٹکڑے کے صوتی حسن اور نغمگی پر نظر رکھتے ہوئے رقص کا مطالعہ کیجیے:

"ساز پر پریوں کا ایک خاص ناچ ناچا گیا۔ ایک رقیق، نازک، نورانی ناچ ناچا گیا۔ وہ گلابی چمپئی دھانی ریشمی ساڑھیاں جو پریوں کے سڈول جسموں سے لپٹی ہوئی تھیں وہ اس ناچ کے چکروں میں مل کر طرح طرح کے نئے رنگ پیدا کرتی تھیں۔ پریاں تیتری کی ہلکی پرواز کی طرح ادھر سے اُدھر، اُدھر سے ادھر۔ ٹھمک ٹھمک کے آتی جاتی تھیں۔ کبھی دو ایک دوسرے سے ملیں کبھی علیحدہ ہو جائیں۔ کبھی دو کے درمیان میں سے تیسری گذر جائے۔ کبھی حلقہ بندھ جائے، کبھی ٹوٹ جائے۔ اس ملنے، جدا ہونے، چکر کھانے سے رنگ اور نور کا انحلال اور اجتماع ایسا مختلف ہوتا جیسے ہشت پہلو شیشے میں آفتاب کی کرنیں گذر رہی ہوں۔ ان پریوں کا تھرک تھرک کر ملنا پھر تتر بتر ہو جانا، شانوں کا ہلنا۔ بالوں کا بحرِ سنبل کی طرح لہرانا، نازک کمروں کا لچکے کھانا، جھک جھک کے دوہرا ہو جانا۔ یہ سب باتیں سلیس و بلیغ گتوں سے مل کر ایک نشہ آور منظر پیش کرتی تھیں کہ کان موسیقی اور رقص میں تمیز نہیں کر سکتے تھے۔ اور آنکھ نہیں بتا سکتی تھی کہ آیا موسیقی رقص کر رہی ہے یا رقص نغمہ ساز ہے۔"

اب ذرا اس عبارت کا جائزہ لیجئے۔ اس عبارت کے بیشتر الفاظ ناچ کی تمام سیمابی اور فنی حرکات کو بیان کرتے

ہیں۔ یلدرم نے ناچ سے متعلقہ رائج اصطلاحات کو جان بوجھ کر استعمال نہیں کیا بلکہ عام فہم زبان کی مدد سے رقص کی ایک تصویر سی کھینچ دی ہے۔ بوجھل الفاظ کا استعمال رقص کی روانی کو مجروح کر دیتا۔ لہٰذا اس عبارت میں کوئی بھی بوجھل لفظ شامل نہیں اس عبارت کی تشبیہات رقص کے منظر میں مزید روشنی اور وسعت پیدا کرتی ہیں تاکہ قاری کے ذہن پر اس منظر کا مجموعی تاثر پوری شدت کے ساتھ مرتسم ہو جائے۔

یلدرم کے اسلوب میں ایک اور وصف یہ ہے کہ ان کے پاروں کے آخری جملے بالعموم نہ صرف پُر معنی بلکہ معنی خیز بھی ہوتے ہیں یعنی پارے کے آخری چند جملوں میں اس کا مکمل مفہوم ادا کر دیا جاتا ہے مثلاً اسی عبارت میں۔ یلدرم یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ رقص کا منظر اتنا زیادہ نشہ آور تھا کہ کان موسیقی اور رقص میں تمیز نہیں کر سکتے تھے اور آنکھ نہیں بتا سکتی تھی کہ آیا موسیقی رقص کر رہی ہے یا رقص نغمہ ساز ہے۔ ان دو جملوں سے پہلے کے تمام جملے محض ان دو جملوں کی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح سب سے پہلی مثال میں آخری جملے خاموشی کا تاثر بڑھانے کے لئے لکھ دیئے گئے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں یلدرم کی تحریروں میں کثرت سے ملتی ہیں۔

یلدرم تصویر میں رنگ بھرتے ہوئے اسے ادھورا چھوڑ دینا پسند نہیں کرتے بلکہ تصویر مکمل کر لینے کے بعد اس کو عنوان بھی عطا کر دیتے ہیں تاکہ قاری تصور کی اذیت میں گرفتار ہونے کی بجائے تصویر کی لذت میں کھو جائے۔ یلدرم کے ہاں ریاض اور مشاہدے کا دلکش امتزاج ہے۔ خالق نے انہیں رومانی فطرت عطا کی اور انہوں نے مسلسل ریاض اور گہرے مشاہدے کی مدد سے اپنے اسلوب کو اس سے کشید کیا۔ یلدرم کے اسلوب میں ان کی شخصیت اور فن کے ڈانڈے انداز فکر کے اس اُفق پر ملتے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں ریاض اور خدا کی دین میں تمیز ممکن نہیں رہتی۔ اگر یلدرم نے الفاظ سے رنگوں کا کام لیا ہے تو اس میں کوئی عیب کی بات نہیں کیوں کہ فنونِ لطیفہ میں جو بھی میڈیم استعمال ہوتے ہیں ان کو ایک دوسرے سے بدلا جا سکتا ہے۔ الفاظ بھی تصویر بناتے ہیں اور رنگ بھی۔ یلدرم کا اسلوب وہ جیتا جاگتا بولتا ہوا رنگ ہے جو فن کار کی شخصیت کا خاص عطیہ ہوتا ہے۔ جذبات میں نفاست اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انہیں شخصیت کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرا جائے۔ دل کی بات زبان تک آتے آتے بہت سے مراحل و مدارج طے کر لیتی ہے۔ رنگ اس وقت چمکتے ہیں جب ان میں فن کار کی ذات روشن ہو۔ یلدرم اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں۔

کسی انسانی جذبے کو فن میں منتقل کرنے سے پہلے ان الفاظ کو بھی تلاش کرنا پڑتا ہے جو اس جذبے کی صحت و طہارت پر بُرا اثر نہ ڈالتے ہوں۔ یلدرم کو اس تلاش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ مثلاً خیالستان میں کہیں بھی غلاظت، عریانی یا کسی قسم کی پراگندگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ وہ بات بھی کھل کر کرتے ہیں لیکن ان کے واشگاف انداز میں عامیانہ پن بالکل نہیں ہوتا وہ نثر میں ایمائیت اور رمزیت کے زیادہ قائل نہیں۔ وہ لفظی گورکھ دھندے میں خیالات و جذبات کو چھپانے کی بجائے انہیں زیادہ روشن، زیادہ وسیع کرنا چاہتے ہیں۔ مگر کمال یہ ہے کہ ابتذال پاس تک نہیں پھٹکتا۔

یلدرم اپنی لَے تبدیل کرتے وقت قاری کو جھٹکا دینا پسند نہیں کرتے بلکہ آہستہ آہستہ اختتام تک پہنچتے ہوئے اپنی لَے کی تبدیلی

یا شگفتگی کا احساس قاری کو ذہن نشین کرا دیتے ہیں تاکہ الفاظ کے آہنگ میں کوئی ایسا صوتی جھول نہ پیدا ہو جائے جو قاری کی طبیعت پر گراں گزرے۔ وہ اپنی تحریر کی انگیخت متواتر قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ گلستان خارستان، شیرازہ، چڑیا چڑے کی کہانی، دوست کا خط، اگر میں صحرا نشین ہوتا، سیلِ زمانہ اور حضرتِ دل کی سوانح عمری پڑھ لیجئے اور پھر اس بیان کی صداقت کا اندازہ لگائیے۔

یلدرم کے اسلوبِ بیان سے متانت ٹپکتی ہے۔ ان کے مزاج میں مشرقیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ کہیں بھی اُس ادب و اخلاق سے آنکھ نہیں چُراتے جو ہماری تہذیب کا ایک اہم عنصر ہے۔ ان کے الفاظ اور تراکیب میں خیالات کی رعنائی موجزن ہے جس کی وجہ سے نہ تو ان کا قلم کہیں بھٹکتا ہے۔ اور نہ کہیں زبان چوکتی ہے۔ جذبات کا بہاؤ بھی تیز ہے۔ لیکن وہ اپنے مضمون اور نقطۂ نظر کی آبیاری کے لئے اس بہاؤ میں باقاعدگی اور تناسب پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں وہ ایک آدھ ایسا جملہ بھی کہہ جاتے ہیں جو اپنے اندر جذبات کا ایسا دہکتا ہوا لاوا رکھتا ہے کہ قاری کی نظر اسے پیکے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس قسم کے جملے میں نہ صرف خیالات کا اختصار ہوتا ہے بلکہ کسی ایسے شدید جذبے کی گرہ بھی ہوتی ہے جس کے کھولنے کے لئے ذہانت سے زیادہ شاعرانہ دل کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اگر قاری میں شاعرانہ صلاحیت کا فقدان ہو تو وہ اس جذبے کی جوہری توانائی سے ہلکان ہو کے رہ جاتا ہے۔ کبھی یلدرم ایک غیر مانوس ترکیب بھی ڈھال لیتے ہیں تاکہ جانے پہچانے الفاظ میں عجوبہ پن پیدا ہو سکے۔ غالب کی مشکل پسندی کا گلہ کرنے والوں کو یلدرم کی اجنبی تراکیب کا بھی شکوہ سنج ہونا چاہئے۔ یقیناً یلدرم کے مضامین کی اولین تلاوت ذہن میں شگفتگی کی پھلجھڑیاں اور زبان میں گلوں اور گل رخوں کی رنگینیاں تو بھر دیتی ہے لیکن قاری کو اس تلاوت سے وہ فیض حاصل نہیں ہو پاتا جو یلدرم کے بلاواسطہ پہنچانا چاہتے ہیں۔ وہ الفاظ سے محض جمال کی تشنگی بجھانا نہیں چاہتے بلکہ زبان کو بنیادی طور پر خیالات کا سرچشمہ سمجھتے ہیں۔ ان کی انشائے لطیف میں تحلیلِ نفسی کے سامان نہ سہی لیکن وہ خوبیاں تو بہرحال موجود ہیں جو انسان کے نفسِ امّارہ کو جمال کے مشاہدے سے بہرہ کانے کی بجائے اسے ضبط و امتناع کا سبق دیتی ہیں۔

یلدرم کا دل اس قدر فراخ ہے کہ اس کے کسی بھی گوشے میں کینہ، کدورت، انتقام، نفرت، تعصّب یا کسی اور قابلِ تحقیر جذبے کی گنجائش نہیں۔ وہ جب کبھی کسی بات یا حرکت پر مسکرانا چاہتے ہیں تو ایک نہایت سلجھے ہوئے، ادب آداب سے واقف معشوق کی طرح زیرِ لب ہی مسکراتے ہیں تاکہ خیالات کی بزم میں ان کی اونچی آواز یا واضح مسکراہٹ۔ وہ برہمی نہ پیدا کردے جو آخرکار اس کے انہدام کا باعث بن جائے۔ ان کی آواز میں لشکرانہ تنظیم نہیں۔ وہ ارادی طور پر مناسب اور موزوں الفاظ کی تلاش کرتے بھی نظر نہیں آتے۔ ان کے لئے آواز یا لفظ انسان کا وہ غیر شعور کی ردِّ عمل ہے جو مختلف خیالات کی صحت و صداقت کو پہچان لینے کے بعد ایک مہذب و شائستہ فرد میں پیدا ہوتا ہے تاکہ ان خیالات کے اظہار سے ماحول میں تلخی کی بجائے خلوص اور خوش باشی پیدا ہو۔ اسی لئے اس کی تراکیب میں وہ اجتہاد ملتا ہے جسے علمائے اردو یلدرم کا زکانہ انداز کہہ کر ٹالنے کی کوشش کرتے یا ایک قابلِ قدر ترجمہ کا لقب عطا کر کے چپ ہو جاتے ہیں حالاں کہ ترجمہ بجائے خود فن کی ایک تحریک ہے

یلدرم کے ترجمے کی صحت سے انکار نہیں، مگر ان کے ترجمے میں ان کی زبان اور اپنا حسن بیان بھی شامل ہوتا ہے۔ ان کا مضمون ترکی یا انگریزی نژاد ہونے کے باوجود ترکی اور انگریزی الفاظ سے مبرا ہے لہٰذا ان کی انشاء تو ان کے خالص مشرقی مزاج کی پیداوار نظر آتی ہے۔ اسی مزاج کی پیداوار جو ہماری صنف غزل کا خالق ہے، دھیما، نرم، ٹھنڈا ازل سے ناز و نیاز کی ابدی کشمکش میں مبتلا!

یلدرم کی انشائے لطیف میں عورت بالخصوص مشرق کی عورت کا حسن ہے۔ خالق نے عورت کو کائنات کا ہمسر بنایا ہے۔ یعنی اس میں بھی تخلیق کے وہ راز مضمر ہیں جو کہ کائنات میں ہیں۔ یلدرم اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں، لہٰذا ان کی انشائے لطیف کو سمجھنے کے لئے ٹیگوریت یا مغربی علوم کی ضرورت نہیں بلکہ صرف ذہنی کشادگی کافی ہے۔ اس کا تعلق مغرب سے محض اتنا ہی ہے جتنا کہ لباس کا خوشبو یا پھول سے ہوتا ہے۔ خوشبو اور پھول سے تن تو نہیں ڈھانپا جا سکتا البتہ تن کی زیبائش میں اضافہ ضرور ہو جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ مزاج میں تیرگی اور روشنی کے عناصر وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتے گھٹتے رہتے ہیں لیکن یہ بات بھی غلط نہیں کہ کسی قسم کا شدید اثر یا حملہ مزاج کے بنیادی خمیر کو کبھی زائل نہیں کر سکتا۔ انگریز کا نمک خوار ہونے کے باوجود، غالب میں اس مغل پن کی کمی نہ ہو سکی جو ان کے مزاج کا بنیادی عنصر تھا۔ یلدرم مغرب پرست نہیں ہیں لیکن وہ مغرب کی خوشہ چینی کو ایک حد تک ضرور جائز سمجھتے ہیں۔ ان کی سانسوں میں سرسید مرحوم کا وہ اثر بھی ہے جس سے علی گڑھ کی تمام فضا معمور تھی مگر یلدرم کی عورت پردے سے نکل آنے کے باوجود اپنے رخ سے حیا کی نقاب نہیں اٹھاتی۔ ان کی عورت کے لئے مغرب کا اثر رخسار کا غازہ تو بن سکتا ہے مگر اس اثر کو اس نطق تک رسائی حاصل نہیں ہو سکتی جس پر مشرق کا تقدس حکمران ہے۔ یلدرم کی انشائے لطیف میں مزاح کی ہلکی چاشنی بھی ہے لیکن کہیں بھی تلخ اندیشی اور زہر خند نہیں۔ سجاد انصاری کا محشر خیال، بھی انشائے لطیف کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے لیکن اس کتاب میں زیادہ تر چونکا دینے والے جذبات اور خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ یعنی جذبہ بہت شدید ہے لیکن خیال مبہم اور عموماً مہمل۔ جس سے لگاؤ کی بھی شہادت ملتی ہے۔ لیکن سجاد کے حسن سے جارحیت پسندی کو فروغ ملتا ہے۔ ان میں پھول کی خوشبو سے زیادہ پھول کو چیرنے پھاڑنے کی خواہش بیدار نظر آتی ہے۔ حتیٰ کہ ان کی زلیخا سے کائنات کے خالق کا حسن بھی محفوظ نہیں۔ مہدی افادی میں رنگ زیادہ ہے لیکن شیریں بینی کم۔ ان کے لئے بنت عم کا شباب ہی سب کچھ ہے یعنی ان کا ذہن انبساط سے زیادہ تحریک کا شیدائی ہے۔ اختر شیرانی کی سلمیٰ خوشگوار ماحول اور تندرست موسم کی پیداوار ہے۔ اگر یہ دونوں موجود نہ ہوں تو سلمیٰ کے حسن میں وہ تیور پیدا نہ ہو سکیں گے۔ جن کی تلاش میں اختر شیرانی وادیوں میں بھٹکتے پھرتے یا بستی کی دوسری لڑکیوں میں بدنام ہوئے۔ قاضی عبدالغفار کے ہاں طنز زیادہ، طرب کم ہے۔ لیکن یلدرم کی انشائے لطیف میں حسن اور صداقت کا امتزاج ہے۔ جب اس قسم کا امتزاج میسر آ جائے تو فن کار کو تخلیق کے لئے کسی دوسری شے کی ضرورت نہیں رہتی۔

دراصل فن کار کا علمی ذخیرہ، اس کا معاشرتی پس منظر، اس کی نجی زندگی اور بہت سے دوسرے تجربات و تعصبات اس کے اسلوب پر اپنا اپنا اثر ڈالتے ہیں ——————————

علم[1] ذہن کے تہ خانوں کو جگمگاتا ہے۔ معاشرت فرد میں مردانگی کے جوہر بھرتی ہے۔ نجی زندگی کا سکون فن کار کے لئے تخلیقی فضا ہموار کرتا ہے۔ فن کی خوش اسلوبی انہی شادابیوں کی مظہر ہے۔ خوش قسمتی سے یلدرم کے ہاں یہ تینوں چیزیں موجود ہیں۔ مزید برآں فن کار کے اسلوب میں ان تمام علمی و ادبی تحریکوں کا پرتو بھی موجود ہوتا ہے جو اس کے اپنے عہد میں پنپتی ہیں اور جن کی جڑیں تہذیب کے اس گہرے سمندر کو چھوتی ہیں جس پر ہر وقت گمنامی، تعصب اور لاتعلقی کی چٹانیں کھڑی رہتی ہیں۔ ہماری قدیم ترین تہذیب کے اثرات آج بھی ہماری غزل، گیت اور نظم میں ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کوئی بھی نقاد سمندر کی تہ تک پہنچ کر اس کو چھونے اور کریدنے کی بجائے اس کی چند لہروں کی شناوری اور ذائقے سے اس کے مزاج کا پتہ نہیں لگا سکتا۔ فی الواقعہ اسلوب کا مفہوم اتنا وسیع ہے کہ اس کی مدد سے ہمارے تمام ادب و فن کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ تہذیب کا تصور روایت کے تصور پر ایستادہ ہے۔ اگر فن کار کا اسلوب تہذیبی اثرات اور انفرادی تاثرات کا آمیزہ نہ ہو تو روایت کے ستونوں کے منہدم ہو جانے کا خطرہ پیدا ہو جائے۔

مختصراً یہ کہ فن کار تہذیب کا نباض ہوتا ہے۔ اپنے عہد کی ذہنیت اور اپنے دور افتادہ تہذیبی مزاج سے اسے مفر نہیں۔ شیکسپیر کے اسلوب میں نہ صرف تحریک احیائے علوم سے رائج شدہ خیالات و الفاظ اور اس تحریک سے وابستہ تلازمات کا ذخیرہ ملتا ہے بلکہ اس میں اپنے عہد کی اس ذہنیت کی بھی نشان دہی ہوتی ہے جس نے بحری قزاقوں کو دوسرے ممالک کا سونا لوٹ کر لانے پر خطابات دیئے تھے۔ جب شیکسپیر کا میکبتھ بادشاہ ڈنکن کے سینے میں خنجر اتارتا ہے تو بادشاہ کے جسم سے "سنہری" خون کی دھار پھوٹ نکلتی ہے۔ یعنی شیکسپیر کا ذہن ملکہ الزبتھ کے عہد کی لوٹ گھسوٹ اور سونے کی فراوانی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اس کی زبان میں اس قسم کے بیشتر الفاظ داخل ہو گئے جو شیکسپیر کے عہد سے ایک مخصوص معنوی نسبت رکھتے تھے اسی طرح ڈاکٹر جانسن لفظ "پنشن" کے معنی "غداری کا انعام" بتلاتے ہیں۔ اس لفظ کے معنی بھی جانسن کے عہد کی سیاسی ذہنیت اور سیاسی خدمات کے صلے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ "نیچر" کی اصطلاح جسے سرسید مرحوم نے باربار اپنے مضامین میں استعمال کیا، شیکسپیر کے زمانے میں ایک خاص تلازمہ رکھتی تھی۔ اس اصطلاح کے پیچھے وہ تمام مذہبی اور فلسفیانہ تحریکات کی روشنی تھی جس نے انسان کے اندر تشکیک و تحیر کو نمایاں کیا تھا۔ اسی لئے تنقید کا ایک اہم فرض یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ وہ نہایت دیانت داری سے فن پارے کے محرکات کا سراغ لگائے۔ چوں کہ علم بھی ایک اہم فنی تحریک ہے۔ اس لئے فن کار کے علمی ذخائر کا اس کے اسلوب پر لازماً اثر پڑتا ہے۔ اور اس بات کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ مشینی دور اور مادیت کے متعلق الفاظ، فلسفیانہ اصطلاحات اور سیاسی، ادبی اور علمی خیالات سے متعلقہ تراکیب، جابجا ملتی ہیں۔ اسی طرح میر امن کے باغ و بہار سے بہار غائب ہو جاتی اگر ان کے اسلوب میں مخصوص معاشرتی جھلکیاں نہ ملتیں۔ اگر سرسید کی نجی زندگی الم ناک نہ ہوتی تو وہ غالباً قوم کے غم میں شریک نہ ہو سکتے۔ غالب کی خودنگری

---

[1] علم سے مراد محض کتابی علم نہیں بلکہ وہ قوی قوت مشاہدہ بھی مراد ہے جو کائنات کے معجزات و تغیرات کی دریافت کر کے انہیں فن میں منتقل کرتی ہے۔ ایسی قوت شیکسپیر اور وارث شاہ کے یہاں وافر ملتی ہے۔ (ش - ح)

اور کرب آمیز شوخی ان کی اپنی ازدواجی زندگی کا نمایاں ردِ عمل تھا۔ اس طرح نذر سجاد حیدر یلدرم کے لئے فطرت کا عطا کردہ قانون ثابت ہوئیں جن کے حسنِ ظنی کی بدولت یلدرم کے اسلوب میں ازدواجی اخلاقیات کے الفاظ داخل ہوئے۔ یلدرم اپنی معاشرت اور اس کے تقاضوں سے ہرگز ہرگز غافل نہیں ہیں۔ مغربی معشوق سے التفات رکھنے کے باوجود انہیں اپنے مشرقی معشوق کے لب پان خوردہ ہی پسند ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کی نبض پر ہاتھ رکھ کر اس کی جملہ بیماریوں کی تشخیص کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی زبان سے ایک بھی تحقیر آمیز جملہ نہیں نکلتا۔ وہ اپنے عہد کی علمی و ادبی تحریکوں کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔ اصلاحِ نسواں کی تحریک اور رومانیت کی رَو، ان دونوں کی پرچھائیاں یلدرم کے ہاں موجود ہیں۔ انگلستان کے شیلے، کیٹس اور بائرن نے یونانی علم و ادب کی طرف رجوع کیا تھا اور یلدرم نے اپنے عہد کے مخصوص اندازِ فکر اور سیاسی تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر ترکی کا رُخ کیا۔

رومانوی فن کار کے ہاں جو چیز اسے دوسرے مکاتیبِ فکر کے فن کاروں سے متمیز کرتی ہے وہ اس کا ایک مخصوص لہجہ ہوتا ہے بندھے ٹکے استعارات اور گھسی پٹی تشبیہات کی بجائے اس کے اسلوب میں ایک بانکپن ہوتا ہے۔ اس بانکپن سے یلدرم کے مضمون میں جان پڑی ہے۔ ظاہر ہے کہ بانکپن منطقی استدلال سے پیدا نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لئے حسِّ استعجاب کی ضرورت پڑتی ہے جو رومانوی صنف کو خاصا نمایاں کرتا ہے۔ یلدرم اختصاریہ (EPIGRAM) سے کام لیتے وقت استفہام سے زیادہ سادہ بیانی کو پسند کرتے ہیں۔ ان کا خطاب بنیادی طور پر فرد کے خیالات سے ہے، اس کے جذبات سے نہیں وہ اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں کہ جذبات کو چونکا دینے والی آواز سے خیالات کی تشریح نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا ان کے اختصاریں اجمال تو ہے لیکن بالکل سیدھا سادا جسے ہر قاری بآسانی سمجھ سکتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔ "لالچی نظریں غرورِ نسوانی کے لئے غذا ہیں"۔ "وہ اب عقل والی عورت ہے مصیبتوں نے سنجیدگی سکھا دی"۔ "صبر کرو، صبر اچھی چیز ہے۔ وہ شکایت آمیز انداز سے کہنے لگی بے شک صبر مگر صبر کے بعد قبر"۔ اس طرح کی بہت سی امثال خیالستان میں دستیاب ہیں۔ یلدرم کے اختصار میں انسانی زندگی کے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ ہے۔

یلدرم کے اسلوب کو ان کے مضمون سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا مضمون ہے معاشرے کی اصلاح، اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ اصلاح اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ عورت کی ذات سے منسوب گمراہ کن اور بیہودہ تلازمات کا قلع قمع نہ کر دیا جائے۔ لہٰذا جب کبھی ان کے اسلوب سے رومان کی کوئی لہر ابھرتی ہے تو وہ فطرت کی تمام رنگینیوں کو سمیٹ کر عورت کے جسم میں بھر دیتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ فطرت کا تقدس بھی عورت کے جملہ جذبات و خیالات پر غلبہ حاصل کر لیتا ہے۔ یعنی وہ عورت کو قلوپطرہ، سیتا، شکنتلا اور ہیلن کا خوب صورت جسم دیتے وقت مریم کے تقدس کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ ان کے اسلوب سے بدزیبی اور بدسلیقگی یکدم غائب ہے۔ جب کبھی وہ عورت کا ذکر چھیڑتے ہیں تو ان کی زبان گلدستہ بن جاتی ہے "زندگی میں سے موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو، پھر دیکھیں کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہیں" (سودائے سنگین)

"اس پر وہ جوش میں آ گیا اور کہنے لگا " وہ زلفِ عنبری وہ گیسوئے مشکین ہے جو میرے اور لیلیٰ سے نجد میں مشترک ہے۔ وہ، وہ سیاہ تیر ہیں، وہ، وہ سیاہ مگر روشن ستارے ہیں۔ وہ غیر قابلِ بیاں دلکشی ہے، جسے میرا نجد میں پلا ہوا دل محسوس

کرتا ہے مگر الفاظ میں ادا کرنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ آپ نے فرمایا تھا کہ میں وہاں کے حسن کو ترجیح تو دیتا ہی ہوں گا۔ مگر اس ترجیح کی کوئی وجہ بھی تو بیان کر دوں۔ آپ امواج بحر سے پوچھئے کہ چاند کی طرف کیوں کھنچتی ہیں۔ آپ پروانوں سے، ان میری طرح بے وقوف دلداروں سے پوچھیئے کہ شمع پر آ کر کیوں گرتے ہیں۔ آپ سورج مکھی سے پوچھئے کہ پرستندۂ آفتاب ہے۔" بھلا یہ بیلی مجھولی

"اللہ رے حسن، تیرا غرور! لیکن نہیں۔ صنعت خالق میں عورت کے سوا سب سے زیادہ پیاری صنعت پھول سے مجھے شکایت نہیں" (حضرت دل کی سوانح عمری)

"عورت! عورت! عورت! ایک بیل ہے، جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی، اسے زینت بخشتی ہے۔ وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے۔ اکھل کھرا بن جاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اس کی مسکراہٹ کا ہی اثر ہے کہ مردوں کا سینہ عالی اور رفیق حیات سے منور ہو جاتا ہے"

عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں عالی حوصلگی اور جرات نہ ہوتی — اور پیاری پیاری گردنیں نہ ہوں تو موتیوں کے وجود سے فائدہ" — (خارستان و گلستان)

خارستان اور گلستان سے بہتر عورت پر کوئی نظم نہیں کہی جا سکتی!

یلدرم آوازوں کے تصادم سے اثر آفرینی کا کام لیتے ہیں۔ وہ انسان اور فطرت کے تحرک کو اس خوبصورتی سے اپنے الفاظ میں ڈھالتے ہیں کہ نہ صرف ان کے معانی میں صحت پیدا ہوتی ہے بلکہ قاری کی ذہنی آنکھ پر اس عمل سے تخلیق شدہ محاکات کا بھی طلسم چھا جاتا ہے۔ بڑا فن کار آوازوں کی رم جھم میں کھو جانے کے برعکس ان کی نوعیت اور لوچ کو پہچانتا ہے۔ اسلوب میں صوتی آہنگ اور نغگی پیدا کرنے کے لئے زبان کے گیسو گیسو، شانے شانے کی قربت درکار ہے۔ اگر فن کار میں آوازوں کے طلسم اور ان کی جھنک جھنک کو سمجھنے کی صلاحیت نہ ہو تو کرخت، کڑی، مدھم اور نرم آوازوں کے تصادم سے خوفناک دھماکہ پیدا ہو جانے کا احتمال ہوتا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف اسلوب کے معنی غائب ہو جاتے ہیں بلکہ ذہن کی سطح پر فن کار کے مضمون کی جمی ہوئی تہ ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ یلدرم کا کمال یہ ہے کہ ان کی گرجدار آوازیں میں بھی کوئی شکن نہیں ملتی۔ وہ حلاوت اور ملاحت کا مزہ بھی الگ الگ دیتے ہیں کسی ایسے باریک اور مہین تار کا بھی احساس نہیں ہوتا جو ان کے سروں کے تناؤ میں کمزوری پیدا کرتا ہو۔ جب کبھی وہ آوازوں کو معنی آفرینی کے لئے استعمال میں لاتے ہیں تو ان کی آوازیں نہایت مناسب اور موزوں معلوم ہوتی ہیں۔ سیال آوازوں کے استعمال میں وہ بے حد محتاط ہیں۔ جیسے کسی آئینے پر پانی کی بوندیں گر گر کر ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہیں اسی طرح یلدرم کی سیال آوازیں ان کے اسلوب میں بھید نہیں ڈالتیں۔ پانی کی نشست کے لئے، ان کے ہاں کہیں بھی کھردری سطح نہیں بلکہ ان کا اسلوب اس پتھر سے تیار ہوا ہے جو تاج محل کی زینت کا باعث ہے۔

اب اس تحرک کی عکاسی کی مثال دیکھئے:

"نسرین نوش جزیرے کے دامن میں، سمندر کی ریت پر، ایک سرو زریں کی طرح، جو زمین پر گر پڑا ہو۔ لیٹی ہوئی تھی کہ موجوں میں کچھ حرکت پیدا ہوئی اور وہ نسرین نوش کے عریاں جسم، چاند جیسے عریاں جسم پر گردن پر، بالوں میں سے گزرنے لگیں۔ ایک سلسبیل قمر

اس کے بدن پر پڑ رہی تھی، اِدھر چھوٹی چھوٹی موجیں ایک دوسرے کو ہٹاتی آتی تھیں اور اس سیمیں بدن کے کبھی بالوں میں سے گذرتی تھیں، کبھی اس کے گورے بازوؤں سے لپٹتی تھیں، کبھی اس کے بلوری سینے سے تلابست کرتی تھیں، کبھی اس کے ارغوانی پاؤں کو سہلاتی تھیں اور اس کے بوسے لے کر چلی جاتی تھیں اور پھر لوٹ کر آتی تھیں اور بحر سے موتی لالا کر اس کے پاؤں پر نثار کر کے نہایت تعظیم اور احترام کے ساتھ واپس جاتی تھیں۔"

اس پارے کا صوتی آہنگ دیکھئے۔

"اب خار ہر شے کو جس پر اس کا بس چلتا توڑتا، پھوڑتا، مارتا، اکھاڑتا تھا۔ کسی چڑیا کا گھونسلہ ہاتھ لگ جاتا تو اسے توڑتا، انڈوں کو چھوڑتا، بچوں کا گلہ مروڑتا۔"

اب اس منظر کی شدت کا اثر دیکھئے کہ قاری کس طرح اپنے آپ کو ہولناکی میں گھرے ہوئے دیکھتا ہے۔

"کبھی رات کو موسلادھار مینہ پڑتا اور پانی ریلا کرتا ہوا، اس غار تک آتا، بجلی چمک چمک کے، تڑپ تڑپ کے، بادل گرج گرج کے اس جزیرے کو گھیر لیتے۔ قدرت کے اس شور و شغب میں شیر کی دھاڑ، ہاتھی کی چنگھاڑ اور درندوں کی چیخ و پکار، قیامت برپا کر دیتی تھی۔ کبھی جزیرے کے ایک طرف کوہِ آتش فشاں آگ اگلتا اور اپنے چاروں طرف ہر زندہ شے کو جھلسا دیتا تھا۔" اور اب صبح کا منظر:

"جس وقت صبح ہوئی اور گردوں پر گلگونہ آفتاب، اپنے مطلع احتشام سے نکل کر آہستہ آہستہ اوپر کو بڑھا۔ اس وقت درختوں کے سبز پتے اور رنگ برنگ کے پھول چمک اٹھے اور پتوں پر قطرات شبنم موتی بن گئے۔"

"اس نشے کی لذت سے اس کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل رہی تھیں، آغوش کھلی ہوئی تھی، سینہ سانس کی وجہ سے ابھر رہا تھا اور دل ایک ننھی چڑیا کی اڑان کی طرح پھڑ پھڑا رہا تھا۔"

"اب شیر لپ لپ کر خون پی رہا ہے۔ ہڈیوں کو چبا رہا ہے اور جھوم رہا ہے۔ غلبہ اور کامیابی کے نشے میں اپنی دُم دائیں بائیں مار رہا ہے۔"

غرضیکہ انگریزی اور ترکی اسالیب کے باوجود ہمارے رومانوی ادب میں یلدرم وہ واحد فن کار ہیں جن کے اسلوب میں ان کی مشرقی رومانی طبیعت روشن ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد سرسید نے ہمیں جو سب سے بڑا جوہر عطا کیا تھا وہ اس مردانگی کا احساس تھا جو ہماری تہذیب کا ایک اہم ستون چلی آئی ہے۔ فوجی شکست نے اقتصادی بدحالی کے علاوہ ہمارے اذہان میں پسپائی بھی پیدا کر دی تھی اور ہم کافی حد تک اپنی اقدار سے رشتہ توڑ بیٹھے تھے۔ سرسید نے ہمیں نامساعد حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی تلقین و تبلیغ کی۔ اپنی ذات میں گم ہو جانے کی بجائے ہمیں یہ سکھلایا کہ ہم اپنی معاشرت کو دوبارہ تعمیر کریں اور جدید علوم کی مدد سے دنیا کی قوموں میں باعزت مقام حاصل کرنے کے لئے کوشش کریں۔ یعنی نئے معاشرے کی تعمیر اس خود اعتمادی پر استوار ہونی چاہیئے جو علوم کے کمال کی وجہ سے زندہ قوموں میں پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ سرسید نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ قوم کی اخلاقی زبوں حالی کو ختم کرنے کے لئے اقتصادی بدحالی کا خاتمہ پہلا قدم ہے۔ ریاکار انسان جب تک

مرد و زن کے تعلقات پر نظر ثانی نہیں کریں گے۔ اس وقت تک معاشرے کی اصلاح ناممکن ہے اور کوئی بھی صالح معاشرہ جس میں عورت کو آزادی اور توقیر حاصل نہ ہو، کبھی پنپ نہیں سکتا۔ یلدرم نے سرسید کی آواز کو سُنا اور معاشرے میں عورت کی اصلاح اور اس کے حقوق کا تحفظ کرنے کے لئے اس ذمہ داری کا بیڑہ اٹھایا۔ چنانچہ یلدرم بھی مولوی نذیر احمد اور مولانا راشد الخیری کی طرح ایک لحاظ سے مصلح ہی ہیں۔ ان کی مثالی عورت وہ فسریں نوش ہے جو معاشرے کی حیات کے لئے "سراسر رنگ و سحاب" ہے۔ ماحول میں جو رعنائیاں حُسن کی ایک انگڑائی سے بھری جا سکتی ہیں، پند و نصائح کے دفاتر اور طویل مقالوں کی کج بحثی ان کو چھو نہیں سکتی۔ یلدرم اس نکتے کو خوب سمجھتے ہیں، وہ عورت کی حمایت میں سب سے پہلے عورت کا حُسن پیش کرتے ہیں تاکہ معاشرہ اس کی جاذبیت اور اس کے رنگ و خوشبو کے اصول کو پرکھ سکے اور پھر اس تہذیبی عمل کے زیر اثر، عورت کو ان تمام بندشوں سے آزاد کر دے جو اس حُسن کے لئے باعثِ تحقیر و تذلیل ہیں۔ نذیر احمد اور راشد الخیری بھی معاشرے سے یہی چاہتے ہیں لیکن نذیر احمد کی اکبری اصغری بے رنگ اور سپاٹ ہیں۔ وہ مرد کے دل میں کبھی وہ جوش نہیں ابھار سکتیں جو معاشرے میں انقلاب لاتا ہے۔ —— راشد الخیری کی عورت مبالغے کی حد تک مظلوم و بے بس ہے۔ معاشرے کو اس سے ہمدردی نہیں ہوتی کیونکہ تنگ نظری اور تعصب کے پردے چاک کرنے کے لئے حرارت اور حرکت کی ضرورت ہے جس کا راشد الخیری کی عورت میں فقدان ہے۔

یلدرم نہایت ہی جذباتی انداز میں سرسید کے پیغام پر عمل کرتے ہوئے، معاشرے کی اقتصادی ناہمواری اور اخلاق باختگی کو نشانہ بناتے ہیں۔ ان کی مصلحانہ نثر اپنا ایک جدا انداز رکھتی ہے مثلاً

"اے مایوس دلو —————— تمہارا خیال مجھے رلاتا ہے، تمہیں سوچتا ہوں اور تم پر دل کڑھاتا ہوں۔ جیسا میرا مایوس دل ہے ایسے کتنے ہو چکے ہیں اور کتنے اس وقت ہیں۔ شائد پہلے اتنے دل خون نہ ہوتے ہوں گے مگر اب کیا؟ اب تو مجھے ہر جگہ سینہ چاکی اور دل شکستگی نظر آتی ہے۔ دھڑک دھڑک اے قلب یاس بنیاد! اپنے لئے اپنے جیسے لاکھوں مصیبت زدہ دلوں کے لئے دھڑک، ٹکڑے ٹکڑے ہو جا۔ جا دور ہو جا۔ تیرا وجود میرے لئے بارگراں ہے تو مزار ہے۔

(اگر میں صحرانشیں ہوتا)

• ہائے ریاکار انسان۔ اس نے ایک لفظ نکالا ہے اور اس پر اُسے بہت ناز ہے کہتا ہے: "سوائے میرے کسی میں حیا نہیں۔ سب جاندار سوائے انسان کے بے حیا ہیں۔ حیا اور شرم کا احساس صرف مجھ میں ہے۔" اے ڈینگ مارنے والی مخلوق! بس بس جسے تو حیا کہتا ہے وہ ریاکاری ہے"

• مگر حضرت انسان! ان کا باوا آدم ہی نرالا ہے۔ دانہ بدلی میں یہ کبوتر سے کم نہیں بلکہ بڑھے ہوئے ہیں مگر وہی خود ایجاد حیا اور شرم کی پابندیوں سے اپنے گھونسلوں میں چھپ چھپ کے، لیکن پہلے کہہ چکا ہوں کہ وہ شرم حیا نہیں ہے بلکہ وہ ریاکاری ہے۔ جو گھونسلوں میں وہ چوری چھپے کرتے ہیں جسے وہ علانیہ نہیں کر سکتے" (چڑیا چڑے کی کہانی)

چوں کہ اسلوب کا مطالعہ رومانیت کے مطالعے کا اہم جزو ہے۔ لہٰذا یلدرم کی رومانیت کا مختصر ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے عام رومانوی فن کاروں کی طرح وہ افراط پسندی کے قائل نہیں۔ وہ اپنے بے کراں لاشعور اور اپنی ذات کی لذتوں میں الجھنے کی

بجائے انسان دوستی کے خواہاں ہیں۔ وہ دوسروں کے گریبانوں میں جھانکنے کے عادی ہیں۔ ان کے ذہن پر معاشرتی شعور کی پختگی مسلط ہے لہٰذا ان کا تخاطب رومانوی، فن کار کے اصول کے برعکس، جذبات کی بجائے خیالات سے ہے۔ ان کی رومانیت اپنا منفرد مزاج رکھتی ہے۔ ان کے فن کا مقصد افادی ہے یعنی معاشرے کی اصلاح! یہی ان کا منتہائے نظر ہے چوں کہ ان کے اسلوب اور مضمون میں جمال دوستی اور اثر آفرینی غالب ہے۔ اس لئے ہم ان کے فن کی صحیح قدر و قیمت متعین کرتے وقت محض غلط فہمی کی بناء پر انہیں رومانوی تحریک کے اس گروہ میں شامل کر لیتے ہیں جس کے علم بردار، ٹیگور، نیاز فتح پوری اختر شیرانی، سجاد انصاری اور اس قبیل کے دوسرے فن کار ہیں۔ لیکن ہمیں اس حقیقت کو کبھی فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ یلدرم کا فن کار نہ تو "دہر کا دولہا" ہے اور نہ "خدا کے ذہن کا فن پارۂ عظیم"۔ بلکہ وہ ایک عام انسان ہے جو اپنے معاشرے کے تقاضوں اور بندشوں کو قبول کرتا ہے۔ یلدرم کی رومانیت کو سمجھنے کے لئے ہمیں اپنی مٹی، پانی اور آگ کی اُن صفات کو تلاش کرنا چاہیئے جن کی آمیزش سے نہ صرف موسیقی، روشنی پھول اور شعر پیدا ہوتے ہیں بلکہ جن کے آمیزے سے وہ عورت بھی تعمیر ہوتی ہے جو بقول یلدرم، ان چاروں کا مجموعہ دماحصل ہے۔

"سجاد حیدر کو ایک شاعرانہ مزاج کے ساتھ ساتھ فطرت کی طرف سے ایک باغیانہ طبیعت بھی عطا ہوئی تھی۔ اور اس کا سب سے نمایاں اظہار اس کے اس جرأت مندانہ اقدام میں ہے جس کے ذریعے اس نے عورت کو اپنی تمام تر لطافت اور بھرپور جنسی خصوصیات کے ساتھ ہمارے ادب میں پیش کیا۔ اردو کے جدید افسانوی ادب میں عورت کی نمودِ لطیف اور اس کی جنسی کشش کا وہ کھلا کھلا اعتراف جو ہمیں خارستان و گلستان کے صفحات میں "صحبت ناجنس" کی سطور میں "چڑیا چڑے کی کہانی" میں "سودائے سنگین" کے سواد میں، "حکایۃ لیلیٰ مجنوں" کے طلسمی دامنوں میں نظر آتا ہے۔ درحقیقت ہمارے ادب میں ایک نئے اور صحت مند رجحان کا آغاز کرتا ہے۔ یہ اپنے زمانے کی مسلمہ لیکن مصنوعی اخلاقی اقدار کے خلاف سجاد حیدر کی ایک کھلی بغاوت تھی۔

پھر یلدرم کا انتخاب الفاظ اور اس کا امتزاج تراکیب ہمارے ادب میں ایک یگانا اور منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے نہ صرف اپنے عہد کے اسالیبِ ادب میں ایک چونکا دینے والا اضافہ کیا ہے، بلکہ بعض دوسرے افسانہ نگاروں اور انشاپردازوں کی طرزِ نگارش پر بھی ایک واضح اثر ڈالا"۔

(مولانا صلاح الدین احمد)

اندرون ملک و بیرونی ممالک میں یکساں مقبولیت کی حامل ہیں۔ جملہ ضروریات برائے سوت۔ کپڑا خریدتے وقت اپنے ضلع کی واحد ٹیکسٹائل ملز کو ضرور یاد رکھیں۔ جس کی پائیداری، عمدہ کوالٹی اور دیدہ زیب رنگوں کو آپ ہمیشہ باعثِ اطمینان پائیں گے!

مصنوعات

سوت

مارکہ	کوالٹی
۱- جہاز برانڈ	۱/۲ ۲۰ سنگل
۲- شتر مرغ برانڈ	۱۰ "
۳- مور برانڈ	۳۰ "
۴- سوور فائبر برانڈ	۱۴/S (ملیشیا)

کپڑا

مارکہ	کوالٹی
۱- ۴۴۴۴	لان (سفید)
۲- ٹائم	پاپلین (رنگدار)
۳- P.24	" "
۴- خیبر گارڈ/فرنٹیئر گارڈ	ملیشیا

سرگودھا ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ۔ سرگودھا

تار "مل ٹیکسٹائل" فون ۲۰۷۸-۲۵۸۵

روشنی والا

میرزا ادیب

یک بابی تمثیل

کردار

راحیل
زرینہ
اندھا
بوڑھا
لڑکا
دراز قامت
پست قامت
ایک مرد
ایک عورت

جب پردہ اٹھتا ہے تو تمام سٹیج گہرے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے دو تین لمحے گذر جاتے ہیں۔ اس کے بعد اندھیرے کے سینے میں ایک مردانہ آواز دھڑکنے لگتی ہے۔ اس آواز میں حسرت بھی ہے اور یاس بھی۔

دوسری آواز ایک عورت کی ہے۔

پہلی آواز:۔ بارالہا! اب تو روشنی بھیج دے! یہ اندھیرے تو ہمارے دلوں اور روحوں میں جذب ہوکر رہ گئے ہیں — ہماری آنکھیں اپنی بصارت کھوکر پتھر کے ٹکڑے بن گئی ہیں۔ ہمارے دلوں کی دھڑکنیں رُک سی گئی ہیں۔ ہماری دنیا ایک وسیع دہشت ناک اور غیر محدود قبرستان بن گئی ہے۔ بارالہا! مدتیں بیت گئیں، کہیں سے بھی کوئی شعاع نہیں پھوٹی۔ کہیں سے بھی کوئی کرن نہیں اُبھری! جہاں تہاں، اُفق تا اُفق اندھیرا ہی اندھیرا —— پھیلا ہوا ہے۔ اے خدا، کیا تیری کائنات سے روشنی کا وجود ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا ہے۔ کیا یہ تاریکیاں تا ابد چھائی رہیں گی۔ اے خالق کائنات! اب تو روشنی بھیج دے! — اب تو روشنی بھیج دے!!

(مردانہ آواز کا فقرہ مکمل ہوتا ہے تو دوسری آواز سنائی دیتی ہے)

دوسری آواز:۔ دعا کرتے کرتے تمہاری زبان نہیں تھکتی؟

پہلی آواز:۔ (لہجے میں ایک واضح تیقن) روشنی آئے گی۔

دوسری آواز:۔ کب؟

پہلی آواز:۔ (بلند) روشنی ضرور آئے گی۔

دوسری آواز:۔ جھوٹ۔ خود فریبی! روشنی کو آنا ہوتا تو اس وقت آتی جب وہ میری گود سے نکل کر اندھیروں کے سمندر میں ڈوب گیا۔ اس کی آخری چیخیں ابھی تک میرے دل میں گونج رہی ہیں۔

پہلی آواز:۔ بارالہا۔ روشنی بھیج دے!

دوسری آواز:۔ میں نے کس طرح رو رو کر دعائیں مانگی تھیں۔ اے خدا صرف چند لمحوں کے لئے روشنی بھیج دے تاکہ میں اپنے جگر کے ٹکڑے کو ڈھونڈ کر اپنی گود میں اُٹھا لوں۔ مگر تاریکیوں کی لہریں اور بلند ہو گئیں۔ وہ نہ جانے کن کن پاؤں کے نیچے آکر دب گیا۔ کہاں سسک سسک کر مر گیا۔ اس نے کس طرح اور نہ جانے کہاں سے آخری بار ماں کہا تھا۔ اور پھر یہ آواز بھی سنائی نہیں دی!

پہلی آواز:۔ تم دعا میں میرے ساتھ شامل کیوں نہیں ہو جاتیں؟

دوسری آواز:۔ روشنی نہیں آئے گی۔

پہلی آواز:۔ آئے گی۔ ضرور آئے گی۔

(کسی قدر فاصلے پر تیسری آواز سنائی دے گی۔ اس آواز میں گرج کی سی کیفیت ہے)

تیسری آواز:۔ روشنی آئے گی، ہونہہ۔

پہلی آواز:۔ اندھے۔ تم ہماری باتوں میں مت دخل دو!

تیسری آواز:۔ کیا پاگل پن ہے۔ تم پاگل ہو گئے ہو!

پہلی آواز:۔ تم کیا جانو۔ روشنی کیا ہوتی ہے؟

تیسری آواز :(زور دار قہقہہ) پاگل ہو۔ بالکل پاگل ہو!

دوسری آواز :۔ اندھا غلط نہیں کہتا۔ روشنی نہیں آ سکتی!

پہلی آواز :۔ زرینہ آج میرا دل یک بیک دھڑکنے لگا ہے!

دوسری آواز :۔ راحیل۔ تمہارے کان بج رہے ہیں۔

پہلی آواز :۔ نہیں!

(پہلی آواز میں یک لخت جذبے کی شدت اور جوش پیدا ہو جاتا ہے)

وہ دیکھو! زرینہ! وہ دیکھو!!

دوسری آواز :۔ کیا!

(دور اندھیرے میں ایک کرن سی نمودار ہو رہی ہے)

پہلی آواز :۔ میں نہ کہتا تھا روشنی آئے گی!

تیسری آواز :۔ دھوکا۔ بہت بڑا دھوکا! دل بہلاؤ اور سو جاؤ۔ اور کچھ نہیں! تم کچھ نہیں کر سکتے!

(روشنی واضح صورت اختیار کر کے آگے بڑھ رہی ہے)

پہلی آواز :۔ دیکھا تم نے!

دوسری آواز :۔ یہ کیا ہے!

پہلی آواز :۔ روشنی، روشنی!! روشنی!!!

دوسری آواز :۔ روشنی!

پہلی آواز :۔ آگئی۔ روشنی آگئی۔ میری دعائیں قبول ہوگئیں۔ روشنی آگئی!

دوسری آواز :۔ سچ روشنی آگئی۔

پہلی آواز :۔ تم دیکھ نہیں رہیں!

دوسری آواز :۔ مجھے اپنی آنکھوں پر اعتماد نہیں!

تیسری آواز :۔ اندھیرا اردگرد اور وسیع ہو گیا ہے۔

پہلی آواز :۔ نہیں۔ یہ روشنی ہے!

تیسری آواز :۔ (طنزاً) ہاں روشنی ہے، روشنی کا ایک سیلاب آرہا ہے —— پاگل پن۔ ہونہہ!

(روشنی اور آگے بڑھ آئی ہے۔ اب اس روشنی میں سٹیج کا پس منظر نمایاں ہو گیا ہے
درختوں، پہاڑوں اور بلند عمارتوں کے ہیولے اجاگر ہو گئے ہیں)

پہلی آواز :۔ آؤ روشنی کا خیر مقدم کریں!

(روشنی مسلسل بڑھ رہی ہے۔ دو سائے حرکت کرتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں)

دوسری آواز:۔ ٹھہرو، راحیل! مجھ سے بھاگا نہیں جاتا!

تیسری آواز:۔ موت کے مہیب غار کی طرف جا رہے ہو! رُک جاؤ! رُک جاؤ!!

پہلی آواز:۔ (دور سے) زرینہ! میری زرینہ!!

دوسری آواز:۔ راحیل!!

(روشنی سٹیج کے درمیانی حصے میں پہنچ گئی ہے۔ کچھ پودے نظر آتے ہیں)

پہلی آواز:۔ آج کا دن کتنا مقدس ہے!

دوسری آواز:۔ ہاں!

(روشنی سٹیج پر پھیل گئی ہے۔ اس طرف جہاں سے روشنی آگے آ رہی ہے، ایک نحیف و نزار شخص عام رفتار سے قدم اٹھا رہا ہے۔

اس کے سینے پر ایک لالٹین دکھائی دے رہی ہے۔

لالٹین کا شیشہ بڑا صاف ہے۔ شیشے کے اندر ایک شعلہ روشنی اگل رہا ہے۔ یہ شعلہ خاص طور پر تیز اور توانا معلوم ہوتا ہے۔

اس شخص کے دونوں ہاتھوں نے لالٹین کے دونوں پہلوؤں کو تھام رکھا ہے۔

یہ روشنی والا، دراز قد انسان ہے، چہرہ گرد آلود جس پر زخموں کے جابجا نشان نظر آ رہے ہیں۔ اور داڑھی کے بال اُلجھے ہوئے گرد و غبار کی وجہ سے بالوں کا رنگ معلوم نہیں ہوتا۔ طویل سفر کی وجہ سے پاؤں سوجے ہوئے ہیں۔ جن سے لہو بہہ رہا ہے۔

وہ ایک لمبے چُغے میں ملبوس ہے۔

چہرہ اگرچہ گرد آلود ہے۔ تاہم اس پر ایک ناقابلِ بیان جلال چھایا ہوا ہے۔ اس کے ہونٹوں سے کوئی لفظ نہیں نکلے گا کبھی کبھی آنکھوں میں ایک خاص قسم کی شفقت آمیز مسکراہٹ آ جائے گی۔

اب روشنی ایک وسیع دائرے کی صورت میں ہر طرف پھیل گئی ہے۔

اور جو درخت کھڑے دکھائی دیتے ہیں، وہ بے برگ و بار ہیں پہاڑوں کا لامتناہی سلسلہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلتا چلا گیا ہے۔

سٹیج ایک ایسے مقام کا نقشہ پیش کر رہی ہے جسے شاہراہ بھی کہا جا سکتا ہے

اور میدان بھی۔

اب روشنی والا ایک چھوٹے سے چبوترے کے اوپر کھڑا ہے۔ اس سے کچھ فاصلے پر دائیں جانب ایک میز کے گرد، آمنے سامنے دو کرسیاں پڑی ہیں۔ اسے راحیل اور زرینہ کا "گھر" سمجھنا چاہیے۔

روشنی والے کے پیچھے ایک کھلی جگہ پر دو تین پودے دکھائی دے رہے ہیں۔ یہ پودے راحیل اور زرینہ کے "کھیت" کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

روشنی والے کے ایک طرف راحیل کھڑا ہے۔ جسے اندھیرے میں پہلی آواز کہا گیا تھا۔ اس کے پہلو میں زرینہ ہے جو دوسری آواز تھی۔

راحیل درمیانہ قد و قامت کا دُبلا پتلا آدمی ہے۔ ایک لمبے کُرتے میں ملبوس ٹانگیں ننگی۔ داڑھی بڑھی ہوئی۔ عمر پینتیس اور چالیس کے لگ بھگ۔

زرینہ درمیانہ قد و قامت کی عورت۔ سر کے بال شانوں پر بکھرے ہوئے چہرہ کے نقوش میں ایک خاص جاذبیت۔ شوہر کی طرح ایک لمبا کُرتہ پہنے ہوئے۔ یہ کُرتہ شوہر کے کُرتے سے زیادہ لمبا ہے۔ عمر تیس کے قریب۔

دونوں نے پاؤں میں چپل پہن رکھے ہیں۔

ان سے کچھ فاصلے پر اندھا کھڑا ہے۔ یہ تیسری آواز تھی۔

جب تک ڈرامے کا عمل جاری رہے گا، اندھا زیادہ تر سٹیج پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک چلتا رہے گا۔ اس کے ہاتھ میں ایک موٹی لاٹھی ہے۔ پاؤں میں کھڑاؤں ہے۔ جب وہ چلتا ہے تو مسلسل ٹھک ٹھک کی آواز آتی رہتی ہے

راحیل روشنی والے کے اور قریب ہو جاتا ہے)

راحیل: تم کہاں تھے اب تک۔ ہم نے سالہا سال تک تمہارا انتظار کیا ہے۔

(روشنی والا کوئی جواب نہیں دیتا۔ صرف اثبات میں سر ہلا دیتا ہے۔)

اب کہیں چلے تو نہیں جاؤ گے؟

زرینہ: راحیل! اس کے چہرے کو دیکھو۔

راحیل: نہ جانے کتنی لمبی مسافت طے کر کے آیا ہے۔

زرینہ: چہرے پر زخموں کے نشان بھی ہیں۔

(زرینہ روشنی والے کا جائزہ لیتی ہے۔ اس کی نگاہیں پاؤں پر آتی ہیں۔)

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل
عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

ہائے پاؤں

راحیل:۔ کتنی مٹی جمی ہے ان پر!

زرینہ:۔ سوجھے ہوئے ہیں، لہو بھی رِس رہا ہے۔

راحیل:۔ یہ روشنی والا ہے، روشنی پھیلاتا ہے۔

زرینہ:۔ مگر اسے یہ کیسی سزا مل رہی ہے۔

راحیل:۔ یہ راز کی باتیں ہیں، میں ان کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا

زرینہ:۔ میں صاف کردوں اس کے پاؤں۔

(زرینہ بیٹھ کر کرتے کے دامن سے روشنی والے کے پاؤں صاف کرنے لگتی ہے۔
روشنی والا نفی میں سر ہلاتا ہے جیسے اسے اس کام سے منع کر رہا ہے، پھر اس
کی آنکھوں سے آنسو نکل کر رخساروں پر آجاتے ہیں۔)

راحیل:۔ درد ہوتا ہے۔

زرینہ:۔ (سر اٹھا کر) کیا ہے راحیل!

راحیل:۔ بے چارے کو درد ہوتا ہے۔

(زرینہ کھڑی ہو جاتی ہے)

زرینہ:۔ جی چاہتا ہے نہلا دُھلا کر اسے نئے کپڑے پہنائیں، اس کے بالوں میں کنگھی کریں۔ ہائے یہ تو — راحیل دیکھو ذرا
(زرینہ انگلیوں سے اس کے آنسو پونچھنے لگتی ہے)

راحیل:۔ (اس کا ہاتھ ہٹاتے ہوئے) مت پریشان کرو اسے!

زرینہ:۔ بے چارا

راحیل:۔ (آہ بھر کر) ہاں بے چارا۔

(اندھا جو کسی قدر دُور کھڑا ہے۔ ان کی طرف آنے لگتا ہے)

اندھا:۔ کیا ہو رہا ہے؟

راحیل:۔ روشنی والا آگیا ہے۔ ہر طرف روشنی ہی روشنی پھیل گئی ہے۔ روشنی!

اندھا:۔ روشنی۔ (زوردار قہقہہ لگا کر) ہونھ، پاگل پن!

راحیل:۔ اندھے تم کچھ نہیں سمجھ سکتے۔ تم کیا جانو۔ کائنات میں دوبارہ زندگی آگئی ہے۔ روشنی آنے سے پہلے ہم تاریک غاروں میں سانس لے رہے تھے۔ اب ہماری دنیا میں پھیلاؤ ہے۔ خوبصورتی ہے۔ رنگینی ہے۔ اندھیرے ختم ہو گئے۔ روشنی آگئی!

اندھا۔ پاگل پن!
راحیل۔ آؤ — ادھر آؤ

(اندھا ذرا تیزی سے قدم اٹھانے لگتا ہے۔ ان کے پاس پہنچتا ہے۔ راحیل اس کا دایاں ہاتھ پکڑ لیتا ہے اور یہ ہاتھ لالٹین کی طرف لے جاتا ہے)

سمجھتے ہو یہ کیا ہے!

اندھا۔ کوئی سخت چیز گرم گرم۔ آگ! اوہ چھوڑو میرا ہاتھ!

(راحیل اس کے ہاتھ کو لالٹین سے ہٹا لیتا ہے۔ مگر اپنے ہاتھ میں تھامے رکھتا ہے)

راحیل۔ یہ کائنات کی روح ہے
اندھا۔ روح
راحیل۔ یہ زندگی کی سب سے بڑی نعمت ہے — اور یہ ہے روشنی والا

(راحیل اندھے کا ہاتھ روشنی والے کے چہرے کی طرف لے جاتا ہے)

یہ ہے ہمارا محسن، زندگی کا محسن، کائنات کا محسن!

اندھا۔ نہیں!

(اندھا غصے سے اپنا ہاتھ ہٹا لیتا ہے)

راحیل۔ تم کیا جانو۔ اندھے بے وقوف!
اندھا۔ دُور ہٹ کر، تم پاگل ہو

(زرینہ ہلکا سا قہقہہ لگاتی ہے)

زرینہ۔ ہمیں کہتا ہے پاگل!
اندھا۔ تم چپ رہو، جلاد ماں ہو

(یکایک زرینہ کی کیفیت بدل جاتی ہے)

زرینہ۔ میرا بچہ — راحیل!

(زرینہ جیسے تڑپ کر ادھر ادھر دیکھنے لگتی ہے)

راحیل! راحیل!!

اندھا۔ کھونے والے سب کچھ کھو دیتے ہیں اور پھر کھوئی ہوئی چیزوں کو ڈھونڈتے ہیں اور پھر — قہقہہ لگا کر اپنے آپ کو کھو دیتے ہیں۔ انسان پاگل ہے۔

زرینہ: اور تم انسان نہیں ہو۔

اندھا: مجھے پاگل انسانوں سے نفرت ہے ۔ نفرت، شدید نفرت۔

(اندھا زوردار قہقہہ لگا کر سٹیج کے دوسرے کنارے کی طرف جانے لگتا ہے۔ اور راحیل زرینہ کا ہاتھ پکڑ کر اپنے گھر کی طرف قدم اٹھانا شروع کر دیتا ہے۔ سٹیج کے کوہستانی گوشے، سے ایک خمیدہ قامت بوڑھا آتا ہے۔ دائیں ہاتھ میں ایک کتاب جس کی جلد سنہری ہے۔ دوسرے ہاتھ میں ایک قلمدان۔ داڑھی نہ زیادہ لمبی۔ نہ زیادہ چھوٹی۔ سفید براق سی۔ لباس ایک چمکتا ہوا چغہ، آنکھوں پر عینک۔ آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا ہے۔ راحیل اور زرینہ اسے دیکھتے ہیں۔ ایک لمحے کے لئے رک جاتے ہیں اور پھر جانے لگتے ہیں۔)

زرینہ: راحیل! یہ کون ہے!

راحیل: پتا نہیں کون ہے!

(بوڑھا اس طرح چلا جا رہا ہے جیسے گرد و پیش سے بالکل بے نیاز ہے۔ راحیل اور زرینہ دونوں کرسیوں میں بیٹھ جاتے ہیں۔ بوڑھا روشنی والے کے سامنے آجاتا ہے۔)

بوڑھا: اب یہاں آگئے ہو!

(روشنی والا صرف ایک لمحے کے لئے اسے دیکھ کر منہ موڑ لیتا ہے)

لوگ تمہارے چہرے پر زخم لگاتے ہیں۔ تمہیں ٹھکراتے ہیں۔ تمہارے ہونٹوں سے زہر کا پیالہ لگا دیتے ہیں۔ تمہارے سر پر آرے چلاتے ہیں۔ دار پر کھینچتے ہیں۔ مگر تم ہو کہ کسی بات کی بھی پروا نہیں کرتے۔ مرتے ہو اور پھر زندہ ہو جاتے ہو۔ زندہ رہتے ہو۔ اور پھر لوگ تمہیں، رد دیتے ہیں۔ تمہارا سفر کب ختم ہوگا؟ شاید کبھی نہیں!

(بوڑھا اور زیادہ قریب ہو جاتا ہے)

، تمہیں خبر نہیں کہ انسان کتنا سفاک اور محسن کش درندہ ہے۔ کیوں نہیں اسے اندھیروں میں تڑپنے دیتے۔ جانتے نہیں یہ انسان پہلے تمہارے پاؤں چومتا ہے اور پھر اپنے پنجوں سے تمہارا چہرہ لہولہان کر دیتا ہے۔

(بوڑھا فرطِ تاثر میں اپنا سر ہلاتا ہے)

کس قدر بے وقوف ہو تم! ــــ مگر مجھے کیا میرا کام تو صرف یہ ہے کہ تم جن راستوں سے گزرو اور جو کچھ تمہیں پیش آئے۔ اس کی تفصیل لکھ دوں۔ پچھلے دنوں جب میں نے تمہیں دیکھا تو تم تاریک بر اعظم کے ایک گوشے میں

زندگی کی روشنی اٹھائے گھوم رہے تھے، اور جا بجا گھوم کر اپنی قوم کو بیداری کا پیغام سنا رہے تھے۔ تمہارے سینے سے شعلوں کا ایک سیلاب امڈ پڑا تھا۔ جس میں غلامی کی تاریکیاں خس و خاشاک کی طرح بہہ رہی تھیں۔ لیکن تمہارے ساتھ کیا ہوا۔ غیروں نے سازش کی اور تمہارے اپنوں نے تمہیں مار ڈالا — اور آج پھر تم جی اٹھے ہو۔ ہزاروں میل طے کر کے، جسم پر بے شمار زخم کھا کر یہاں آ گئے ہو — لیکن میں یہ کیا کہہ رہا ہوں — مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ تمہارے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔

(بوڑھا بیٹھ کر قلمدان کھول کر ایک پر والا قلم نکال کر اس سے کتاب میں کچھ لکھنے لگتا ہے۔

زرینہ راحیل کو معنی خیز نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ پھر یک لخت اُٹھ بیٹھتی ہے اور بوڑھے کی طرف آنے لگتی ہے۔

بوڑھا کچھ کہہ کر قلم — قلمدان میں رکھنے لگتا ہے۔ کتاب بند کرتا ہے اور اٹھ بیٹھتا ہے۔

زرینہ اس کی طرف قدم اٹھا رہی ہے۔

اب وہ وہاں آ چکی ہے راحیل بھی اٹھ کر اس کے پیچھے پیچھے آ رہا ہے)

زرینہ: بابا!

بوڑھا: (درشتی سے) کون ہو تم؟

زرینہ: میں زرینہ — وہ میرا شوہر راحیل۔ یہ ہمارا گھر۔ اور ہمارا کھیت!

بوڑھا: خوش قسمت ہو۔

زرینہ: نہیں! اندھیرے میں میرا بچہ نہ جانے کہاں گم ہو گیا تھا۔ کس طرح پاؤں اپنا بچہ!

(بوڑھا ہنستا ہے۔ اندھا چلتے چلتے رُک جاتا ہے)

اندھا: کون عقل مند آدمی آیا ہے پاگلوں کی دنیا میں!

(بوڑھا اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا)

بوڑھا: انسان اپنے آپ کو کھو چکا ہے اور تو اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کی بات کر رہی ہے۔

زرینہ: کہاں گیا — کیا مر گیا!

بوڑھا: انسان مر گیا!

زرینہ: میرا بیٹا!

بوڑھا: ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے۔ چاند کی طرف پرواز کر رہا ہے — اور گندے تاریک گلی کوچوں میں ہزاروں

لاکھوں چاند پاؤں تلے کچلے جا رہے ہیں۔

زرینہ۔ ہائے میرا بیٹا! کس ظالم نے کچلا میرے پھول کو۔

بوڑھا۔ میں انسان کی بات کر رہا ہوں۔ کسی شاعر سے کہو کہ وہ تمہارے بیٹے کا مرثیہ لکھ دے۔ مجھے تو انسان کا مرثیہ لکھنا ہے کسی گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر!

(راحیل بھی وہاں آچکا ہے۔)

راحیل۔ بابا!

(بوڑھا جا رہا ہے۔ راحیل اور زرینہ اسے جاتے ہوئے دیکھ رہے ہیں)

چلو اپنے کھیت میں چلیں!

(زرینہ کا غم تازہ ہو گیا ہے۔ وہ گم سم کھڑی ہے۔)

دیکھو کتنا خوبصورت لگتا ہے۔

زرینہ۔ کیا کہتے ہو۔ کہاں ہے وہ!

راحیل۔ اپنا کھیت بھول گئیں!

زرینہ۔ کھیت! ہاں۔

راحیل۔ چلو۔ چلیں۔

(راحیل زرینہ کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے اور دونوں کھیت کی طرف جاتے دکھتے ہیں۔)

اندھا۔ ایک بار قہقہہ بلند ہوا — پھر نہیں ہوا۔ کوئی عقلمند آدمی آیا اور چلا گیا!

راحیل۔ خاموش بد بخت!

اندھا۔ عقلمند وہ ہے جو اس دنیا پر پوری شدت سے قہقہے لگاتا ہے۔ ہا ہا ہا ہا۔ ہا ہا

(اندھا قہقہے پر قہقہہ لگاتا ہے۔ یہ قہقہہ کھنڈروں کی گھٹ گھٹ میں مل کر خاصا وحشت ناک ہو جاتا ہے۔)

راحیل۔ چُپ کیجئے!

(راحیل اتنی زور سے یہ فقرہ کہتا ہے کہ اندھا سہم سا جاتا ہے۔

راحیل اور زرینہ کھیت میں پہنچ گئے ہیں)

زرینہ۔ فصل تباہ ہو گئی!

راحیل۔ کھیت تو سلامت ہے۔

زرینہ۔ کھیت کوئی بچہ ہے کہ کہیں کھو جاتا!

راحیل:۔ (کھیت میں بیٹھ کر) ہم دونوں اسے صاف کریں گے۔ پھر دوبارہ اس کے سینے میں بیج بوئیں گے زمین کی تہوں میں بیج پرورش پائیں گے۔ روشنی انہیں زندگی دے گی۔ فصل لہلہا اٹھے گی۔ جو زندگی چلی گئی ہے لوٹ آئے گی

زرینہ:۔ کھوئی ہوئی زندگی لوٹ آتی ہے کیا!

راحیل:۔ ہاں لوٹ آتی ہے۔

(اندھا اب اُن کے قریب ہے)

اندھا:۔ نہیں۔ نہیں آتی۔ تم پاگل ہو چکے ہو۔

راحیل:۔ زرینہ آؤ اپنا کھیت صاف کریں۔ نئی فصل اگانے کے لئے۔

زرینہ:۔ اچھا!

(راحیل اور زرینہ پودوں کے پاس بیٹھ کر ہاتھوں کو اس طرح حرکت دیتے ہیں جیسے زمین پر بکھرے ہوئے خس و خاشاک اٹھا اٹھا کر اپنی جھولیوں میں ڈال رہے ہیں۔

یہ اب کئی لمحے اپنے کام میں مصروف رہیں گے۔

اندھا آگے روانہ ہو گیا ہے

سٹیج پر ایک گیند آتی ہے اور اُچھل کر روشنی والے کے پاس جا کر رُک جاتی ہے۔

کوہستانی گوشے سے ایک لڑکا بھاگا بھاگا آتا ہے۔

عمر نو دس برس۔ چہرے پر ایک شریر سی مسکراہٹ۔ جاس ایک لباس کرتہ۔

لڑکا گیند کی طرف آتا ہے۔)

لڑکا:۔ بھاگ! اور بھاگ!! جائے گی کہاں۔

(لڑکا گیند پکڑ لیتا ہے۔ اور اُسے مارتا ہے)

پھر بھاگے گی کبھی۔ بول۔ ارے بول نا!

(لڑکے کی نظر روشنی والے پر پڑتی ہے۔ قریب ہو جاتا ہے)

روشنی! روشنی!! واہ واہ۔ روشنی۔

(روشنی والا چبوترے پر ہی ایک قدم آگے بڑھ آتا ہے۔ مگر اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ آ جاتی ہے)

ارے بابا! میں نے کہا بابا!

(لڑکا لالٹین کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ مگر اس کے ہاتھ وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔
اُچھلتا ہے، دایاں ہاتھ لالٹین کو چھو لیتا ہے۔
اندھا اپنے سفر میں واپس آرہا ہے۔ روشنی والے کے پاس آجاتا ہے۔ لڑکا اس
کی طرف دیکھتا ہے۔)

چاچا جان!

اندھا۔ کسے بلا رہے ہو؟

لڑکا۔ چاچا تمہیں — تمہیں — تمہیں!!!

اندھا۔ بدتمیز!

لڑکا۔ اے جناب! حضور! اور کیا کہوں۔

(لڑکا اسے غور سے دیکھتا ہے)

ارے تم تو وہ ہو — اندھے ہو نا! — ہیں۔

(لڑکا شرارت آمیز قہقہہ لگاتا ہے)

اندھا۔ (غصے سے، لڑکے!

لڑکا۔ (اندھے کے پاس جاکر منت سے) چاچا! مجھے گود میں اٹھا لو ذرا — ہائے یہ روشنی کتنی پیاری ہے — اٹھا لو نا چاچا!

اندھا۔ کون ہو تم!

لڑکا۔ (پہاڑوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) میں ادھر رہتا ہوں۔

اندھا۔ کرتے کیا ہو!

لڑکا۔ بھیڑیں چراتا ہوں۔ روز چراتا ہوں۔ آج میرے مالک کی بڑی لڑکی کی شادی ہے اس لئے مجھے چھٹی ہے — آہا! کتنی
خوبصورت اور پیاری روشنی ہے چاچا! اٹھا لو نا۔ بڑے اچھے ہو۔

(لڑکا اندھے سے لپٹ جاتا ہے)

اندھا۔ (لڑکے کو ہٹاتے ہوئے) چل ہٹ۔ احمق! دفع ہو جا!

(لڑکا گر پڑتا ہے۔ اٹھتا ہے)

لڑکا۔ بڑا آیا بادشاہ بن کر۔ تیرے پاس تو ایک بھیڑ بھی نہیں ہے۔

(اندھا اس کا کوئی جواب نہیں دیتا۔ آگے چلنے لگتا ہے۔ لڑکا اِدھر اُدھر دیکھتا ہے۔ یکایک اس کی نظر ایک
بڑے پتھر پر پڑتی ہے جو دور ایک گوشے میں پڑا ہے۔ بھاگ کر ادھر جاتا ہے۔ پتھر کو دیکھتے ہوئے ادھر لاتے
لگتا ہے۔ ساتھ ساتھ کہتا بھی جاتا ہے "چل میرے پتھر۔ چل چل چل — چل میرے پتھر۔ چل چل چل" پتھر کو میں

لالٹین کے نیچے رکھ دیتا ہے۔ اس پر کھڑا ہو جاتا ہے اور شیشے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ خوشی کی ایک چیخ اس کے ہونٹوں سے نکل جاتی ہے۔ لالٹین والا مسکراتا ہے،

کچھ روشنی مجھے بھی لادو! ـــــــ

(لڑکا دونوں ہاتھ لالٹین پر رکھ دیتا ہے)

اوہ یاد آیا۔ ہمارے گھر میں ایک چھوٹی سی لالٹین ہے۔ لے آؤں۔ دو گے نا روشنی (مایوسی سے) پر وہ لالٹین تو ٹوٹی ہوئی ہے لڑکا کچھ سوچنے لگتا ہے۔ پھر پتھر سے نیچے آتا ہے اور کوہستانی گوشے کی طرف بھاگنے لگتا ہے اور نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ اندھا بدستور اپنے سفر میں مصروف رہتا ہے۔ راحیل اور زرینہ دونوں جھولیاں بھر کر، اٹھ بیٹھتے ہیں، آہستہ آہستہ چلنے ہیں جیسے انھوں نے جھولیوں میں بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ ایک جگہ پہنچ کر اپنی دونوں جھولیاں خالی کر دیتے ہیں۔ دونوں اپنے گھر کی طرف قدم اٹھا رہے ہیں۔ کوہستانی گوشے سے دو شخص آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک دراز قامت ہے۔ دوسرا پست قامت کافی موٹا ہے۔ دونوں بڑھیا سوٹوں میں ملبوس ہیں۔ دراز قامت کی آنکھوں پر سنہری فریم والی عینک ہے۔ پست قامت کے ہاتھ میں چھڑی ہے۔ وہ روشنی والے کے پاس آ کر رک جاتے ہیں، روشنی والے پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہیں اور پھر ایک دوسرے کو دیکھنے لگتے ہیں)

دراز قامت:۔ روشنی آگئی۔

پست قامت:۔ رونق آگئی۔

دراز قامت:۔ تو اب پروگرام کیا ہے۔

پست قامت:۔ آج سے ایک مدت پہلے ہم نے ایک بڑا شاندار منصوبہ بنا لیا تھا۔

دراز قامت:۔ اب وقت آ نہیں گیا کہ اسے عملی جامہ پہنا دیا جائے؟

پست قامت:۔ آگیا ہے اور لازماً آگیا ہے۔

(دونوں سامنے دیکھنے لگتے ہیں)

دراز قامت:۔ بہت اچھا۔

پست قامت:۔ کیا سوچا

دراز قامت:۔ منصوبہ یہی تھا کہ اس مقام پر ایک بہت بڑی ٹیکسٹائل مل بنائی جائے۔

پست قامت:۔ بنک کیا کہتا ہے۔

دراز قامت:۔ کم و بیش ستر لاکھ بنک دے سکتا ہے۔

پست قامت:۔ ستر لاکھ

دراز قامت:۔ دوسرے ذرائع سے تیس لاکھ مل جائیں گے۔

پست قامت: بس تو ٹھیک ہے۔

دراز قامت: QUITE O.K.

(پست قامت اور دراز قامت دونوں روشنی والے سے ہٹ کر ادھر جانے لگتے ہیں جہاں راحیل کا کھیت ہے۔ وہاں پہنچ کر ان کے قدم رُک جاتے ہیں، دراز قامت کھیت کے اردگرد اپنی چھڑی گھماتا ہے)

کیسی ہے یہ جگہ!

پست قامت: بہت موزوں، بہت اچھی (EXCELLANT)!

(دراز قامت اپنی چھڑی سے پردے کو گرا دیتا ہے۔ راحیل اور زرینہ دونوں اُدھر بھاگتے ہیں)

راحیل: یہ ہمارا کھیت ہے۔

دراز قامت: کھیت ہے تو کیا ہے۔ تمہیں اس کی قیمت مل جائے گی۔

راحیل: نہیں میں نہیں بیچ سکتا۔

دراز قامت: دماغ خراب ہو گیا ہے تیرا۔ اچھے پیسے مل جائیں گے تجھے۔ یہاں ایک عظیم الشان کارخانہ بنے گا۔

زرینہ: یہ ہمارا کھیت ہے!

پست قامت: کھیت ہے تو سر پر اٹھا کے جاؤ — یہاں پر ملز بنے گی اور آج ہی سے کام شروع ہو رہا ہے۔

دراز قامت: آج ہی سے۔

(دراز قامت باقی دونوں پردے بھی گرا دیتا ہے۔ زرینہ چیخ مار کر گرے ہوئے پردوں پر گر پڑتی ہے)

راحیل: تم لوگ —

(راحیل کو اپنے جذبات کے لئے مناسب الفاظ نہیں ملتے۔ دانت پیس کر رہ جاتا ہے)

پست قامت: (اپنے ساتھی سے) آؤ انتظام کریں۔

دراز قامت: ضرور!

راحیل: ہم یہاں کچھ نہیں بننے دیں گے۔ یہ ہمارا کھیت ہے۔ یہ صدیوں سے ہمارے پاس ہے۔ ہمارے پردادا نے اسے خریدا تھا۔ ہمارے بزرگوں نے یہاں فصلیں اگائی ہیں۔

دراز قامت: وہ زمانہ بیت گیا۔

(اندھا رک کر یہ باتیں سن رہا ہے۔ زرینہ ابھی تک زمین پر پڑی ہے)

راحیل: ہمارا کھیت — ہمارا کھیت ہے۔

پست قامت: کیا بکواس لگا رکھی ہے۔ ہمارا کھیت ہمارا کھیت۔ جاؤ جو جی میں آئے کرتے پھرو۔ بھاگو یہاں سے (دراز قامت سے) آؤ بھی چلیں، بڑا کام کرنا ہے۔ مزدوروں کو بلا کر یہ ساری زمین صاف کرانی ہے آج!

راحیل:۔ نہیں!

(زرینہ اٹھ بیٹھتی ہے)

زرینہ:۔ نہیں۔ نہیں۔ نہیں!

دراز قامت:۔ بکنے دو انہیں۔ کیا بگاڑ سکتے ہیں۔

(پست قامت اور دراز قامت جانے لگتے ہیں۔ راحیل اور زرینہ انہیں جاتے ہوئے دیکھتے ہیں)

زرینہ:۔ اب کیا ہوگا۔

اندھا:۔ (لاٹھی زور سے زمین پر مار کر) کچھ نہیں ہوگا!

راحیل:۔ اندھے بے شرم بے حیا!

اندھا:۔ قہقہہ لگا کر، کچھ نہیں ہوگا۔ کچھ نہیں ہو سکتا۔

راحیل:۔ چپ ہوتا ہے یا نہیں مردود۔

(راحیل غصے سے اس کی طرف جانے لگتا ہے۔ زرینہ "نہیں" کہہ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے۔ راحیل ہاتھ چھڑانے لگتا ہے کہ اس کی نظر زرینہ کی دائیں کہنی پر پڑتی ہے جس سے لہو بہہ رہا ہے)

اوہ — تمہاری کہنی!

(زرینہ کہتے سکتے دامن سے کہنی کا لہو صاف کرتی ہے)

زرینہ:۔ گر پڑی تھی نا!

راحیل:۔ ظالم۔ کمینے۔ ڈرپوک!

اندھا:۔ انہی کے ہاتھ میں تمہاری تقدیریں ہیں! ہی۔ ہی۔ ہی۔ ہا۔ ہا۔ ہا!

(راحیل اس کی طرف شعلہ ناک نظروں سے دیکھتا ہے۔ زرینہ احتیاطاً اس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے)

زرینہ:۔ آؤ گھر چلیں!

(راحیل سر جھکا کر چپ چاپ زرینہ کے پیچھے چلتا ہے۔ کوہستانی گوشے سے ایک جوڑا آتا ہے۔ مرد ادھیڑ عمر کا ہے۔ نہایت قیمتی سوٹ میں ملبوس۔ ہاتھ میں چھڑی۔ فربہ اندام۔ رنگ سفید۔ منہ میں پائپ۔ جسے بات کرتے وقت وہ ہونٹوں کے ایک گوشے میں دبا لیتا ہے۔ عورت جوانی کی منزل سے گزر چکی ہے۔ مگر میک اپ نے اس کے چہرے کو خاصا دلکش بنا دیا ہے۔ شوخ رنگ کی ساڑھی پہنے ہوئے ہے۔ وہ خراماں خراماں اس طرف آ رہے ہے۔ راحیل اور زرینہ گھر کی طرف جاتے ہوئے رک جاتے ہیں)

مرد:۔ WONDERFUL

عورت:۔ YES, DEAR

مرد :- کائنات کتنی خوبصورت اور دلکش ہوگئی ہے۔

(دونوں روشنی والے کے پاس آ گئے ہیں۔ عورت روشنی والے کو دیکھتی ہے)

عورت :- ہچ، ہچ، ہچ، ہچ

مرد :- کیا ہے ڈارلنگ۔

عورت :- زخمی کیوں ہے بے چارہ!

مرد :- ڈارلنگ

عورت :- YES, PLEASE.

مرد :- تم نے راستے میں کہا تھا روشنی زندگی ہے اور زندگی روشنی ہے۔

عورت :- (ہنس کر) تمہیں اس میں شک ہے؟

مرد :- نہیں، بالکل نہیں۔

عورت :- (روشنی والے کے پاؤں پر نظر ڈال کر) پاؤں دیکھو سوج گئے ہیں۔

مرد :- (بے پروائی سے) ہاں۔ ڈارلنگ، کیوں نہ روشنی اور زندگی کو یکجا کر دیا جائے۔

عورت :- WONDERFUL IDEA

مرد :- ہمارا بنگلہ بڑا خوبصورت اور وسیع ہے۔ مگر ہماری بہو جو آنے والی ہے۔ وہ بنگلہ اس کے لئے چاہیئے۔

عورت :- تو!

مرد :- مجھے ایک بڑا خوبصورت آئیڈیا سوجھا ہے۔

عورت :- تمہارا ہر آئیڈیا خوبصورت ہوتا ہے۔ ڈیر!

(دونوں مسکرا کر ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ راحیل اور زرینہ انہیں دیکھ رہے ہیں۔ اپنے گھر کے پاس کھڑے ہیں۔)

مرد :- تم جیسا خوبصورت آئیڈیا ہے

عورت :- او۔ شکریہ!

مرد :- وہ بنگلہ ان لوگوں کے لئے چھوڑ دیں

عورت :- اور ہم!

مرد :- نیا بنگلہ یہاں بنوائیں گے۔ روشنی کے عین سامنے!

عورت :- آ۔آ۔ وان ۔ ڈر ۔ فو ۔ ل۔

مرد :- کیوں!

عورت :- ڈارلنگ! تم تو آج ایک نہایت خوبصورت شاعر بن گئے ہو۔ اور تم نے ایک بڑی پیاری نظم کہی ہے۔

مرد:۔ وہ دیکھو!

(گھر کی طرف اشارہ کرتا ہے)

بنگلے کے لئے یہ جگہ سب سے زیادہ مناسب ہے۔

عورت:۔ مگر وہاں تو ——

مرد:۔ ڈارلنگ ان بدتمیزوں کو یہاں رہنے کا کیا حق ہے۔

عورت:۔ مگر ——

مرد:۔ سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ کچھ دے دیں گے۔ بھوکے محتاج لوگ ہیں۔

عورت:۔ پھر تو ٹھیک ہے۔

(مرد اور عورت گھر کی طرف جانے لگتے ہیں۔ راحیل اور زرینہ ابھی تک گھر کے باہر کھڑے ہیں)

مرد:۔ اے تم لوگ کیا مانگتے ہو؟

زرینہ:۔ میرا بچہ۔

راحیل:۔ یہ تو کچھ اور پوچھ رہے ہیں!

مرد:۔ اچھی رقم مل جائے گی تمہیں۔

راحیل:۔ کیوں؟

مرد:۔ (گھر کی طرف اشارہ کرکے) یہاں ہمارا بنگلہ بنے گا!

راحیل:۔ یہ ہمارا گھر ہے۔

مرد:۔ اسی لئے تو تمہیں روپے دیں گے۔

راحیل:۔ ہمیں روپیہ نہیں چاہیے۔

مرد:۔ تو کیا چاہیے۔ ہمارے اس بنگلے میں نوکروں کا ایک کوارٹر خالی ہے۔ وہ تمہیں دے دیں گے!

(راحیل غصے سے مرد کو دیکھتا ہے۔ اندھا چلتے چلتے رک گیا ہے۔)

عورت:۔ (ملائمت سے) کچھ رقم نقد بھی دے دیں گے۔

راحیل:۔ یہ ہمارا گھر ہے!

مرد:۔ کہا جو ہے تمہیں اس کے عوض اچھی خاصی رقم دے دیں گے!

راحیل نہیں!

مرد نہیں کا کیا مطلب ہے۔

راحیل یہ ہمارا گھر ہے۔ ہم اپنا گھر کسی کو کیوں دیں۔

مرد :- ضد کروگے تو سخت نقصان اٹھاؤگے۔

زرینہ :- آپ اپنا گھر بیچ دیں گے

مرد :- میں بیچنے کے لئے تیار ہوں۔ تم خرید لو۔ دیتے ہو پانچ لاکھ!

(مرد بیوی کو مسکرا کر دیکھتا ہے)

زرینہ :- پانچ لاکھ، یہ کیا ہوتا ہے؟

عورت :- (فخر سے) اتنے روپے ہوتے ہیں کہ تم کبھی گن بھی نہ سکو۔

راحیل :- یہ ہمارا گھر ہے!

مرد :- (غصے سے) کیا ٹر ٹر لگا رکھی ہے تم نے۔ شرافت سے رقم وصول کرلو ورنہ میں زبردستی یہاں اپنا مکان بنوانا شروع کردوں گا اور پھر پچھتے رہ جاؤگے۔

راحیل :- نہیں۔

(مرد گھر کے اندر جاتا ہے اور پاؤں کی ٹھوکر سے کرسی پرے پھینک دیتا ہے)

مرد :- یوں باز نہیں آؤگے تم!

عورت :- (مرد سے) چھوڑو ڈارلنگ!

مرد :- (راحیل سے) آج میرے یہاں آکر فیصلہ کرلو اور اپنی رقم لے لو۔ نہر کے سامنے میرا بنگلہ ہے۔ کل سے یہاں عمارت شروع ہو جائے گی۔

عورت :- ٹھیک ہے ڈارلنگ چلو۔

راحیل :- ہمارا گھر ـــــ

مرد :- بس اب بکواس بند کرو!

عورت :- چلو نا ڈارلنگ! بات ختم ہو گئی ہے!

(عورت مرد کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے۔ دونوں جانے لگتے ہیں۔ راحیل اور زرینہ یوں کھڑے ہیں جیسے اس حادثے نے ان کے دماغوں کو شل کر دیا ہے۔ چپ چاپ کھڑے رہتے ہیں۔ جوڑا کوہستانی گوشے کی طرف روانہ ہو چکا ہے۔ اندھا شرارت آمیز مسکراہٹ سے اپنا سر ہلا رہا ہے)

اندھا :- کھیت چھن گیا اور اب گھر!

(راحیل اور زرینہ اس انداز سے اندھے کی طرف دیکھتے ہیں جیسے کسی وحشت ناک خواب سے بیدار ہو رہے ہیں)

راحیل :- اندھے!

(اندھا ان کی طرف آنے لگتا ہے)

اندھا۔ کتنی مدت تک تم اندھیروں میں روشنی کے لئے پھیپھڑے رہے اب روشنی آئی تو تم سے تمہارا سب کچھ چھن گیا۔ اب سڑکوں پر مارے مارے پھرو۔ کوئی ٹھکانا نہیں ہے تمہارا۔ یونہی ایک دن سسک سسک کر مر جاؤ۔ قہقہہ ختم!

راحیل:۔ خاموش اندھے!

اندھا۔ میرے خاموش ہو جانے سے کیا حقیقت بدل جائے گی۔ تمہیں تمہارا کھیت مل جائے گا۔ تمہارا گھر مل جائے گا۔ پاگلو! کچھ نہیں ملے گا۔ ہاں ایک چیز ضرور ملے گی۔ ایک چیز بڑی جلدی ملے گی اور وہ چیز ہے ذلت آمیز موت!

راحیل:۔ خدا کے لئے چپ رہو۔ ورنہ میں تمہارا گلا گھونٹ دوں گا۔

اندھا:۔ ذلت انگیز موت۔ فاقہ کشی اور۔

(راحیل اس کی طرف بڑھتا ہے اور اسے دھکا دے کر پرے پھینک دیتا ہے۔ زرینہ جلدی سے آگے بڑھ کر اپنے شوہر کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے)

زرینہ:۔ کیا ہو گیا ہے تمہیں،

(اندھا اٹھتا ہے)

اندھا۔ غصہ مجھ پر اتارتے ہو۔ اچھا اتارو۔ مجھے مار ڈالو۔ میرا گلا گھونٹ دو۔ مگر میں تو تمہارا دوست ہوں۔ تمہارا خیر خواہ ہوں۔ دشمن تو وہ ہیں۔

راحیل۔ وہ

اندھا۔ وہ لوگ نہیں جنہوں نے تم سے کھیت اور گھر چھینا ہے۔۔۔

راحیل:۔ تو اور کون؟

اندھا۔ تم نہیں سمجھتے۔ نہیں سمجھتے (رازدارانہ انداز میں) یہ روشنی!

راحیل اور زرینہ:۔ (ایک ساتھ) روشنی!

اندھا۔ روشنی۔۔۔ اور صرف روشنی۔ اندھیروں میں تم اپنے کھیت کے مالک تھے اپنے گھر کے مالک تھے۔ روشنی آئی تو یہ ظالم لوگ آگئے۔ انہوں نے چاہا کہ روشنی پر اپنا قبضہ کریں اور انہوں نے تم سے تمہارا سب کچھ چھین لیا۔ حقیقی دشمن کون ہے تمہارا؟ اور ابھی تم سے تمہاری آخری چیز بھی چھن جائے گی۔

راحیل۔ آخری چیز!

اندھا۔ تمہاری زرینہ!

راحیل۔ (تڑپ کر) کیا!

اندھا۔ انسان بڑا ظالم ہے۔ میں کہتا ہوں اپنے دشمن کو ختم کر دو!

راحیل:۔ کیسے!

اندھا:۔ ابھی تک نہیں سمجھے۔ پاگل ہو تا۔

(اندھے کی آواز اب خوفناک حد تک بلند ہو گئی ہے)

اس دشمن کو ختم کر دو جس نے تمہیں عاجز، ناکارہ بنا دیا ہے۔ تمہارے بازوؤں میں قوت ہے۔ تم اپنے دشمن کا خاتمہ کر سکتے ہو۔ کر دو خاتمہ۔ مٹا دو اپنے دشمن کو!

راحیل:۔ دشمن!

اندھا:۔ ورنہ اپنی زرینہ کو آخری بار مل لو — میں کسی کے قدموں کی آہٹ سن رہا ہوں۔ اس کے بازو تم سے زیادہ طاقتور ہوں گے۔ زرینہ چلی جائے گی اور تم چیخ چیخ کر گر پڑو گے۔ اور خاک میں مل کر خاک ہو جاؤ گے۔ یہ ہے تمہارا انجام۔

(راحیل ٹکٹکی باندھ کر اندھے کو دیکھتا ہے۔ پھر اس کی نظریں روشنی والے پر پڑتی ہیں۔ اندھا زور سے وحشیانہ قہقہہ مارتا ہے۔ راحیل اندھے کی طرف جاتا ہے۔ یکایک رک جاتا ہے۔ اس کی نظر اس پتھر پر پڑتی ہے جسے لڑکے نے روشنی والے کے پاس رکھا تھا۔ راحیل تیزی سے آگے بڑھ کر پتھر اٹھا لیتا ہے۔ پتھر روشنی والے سے کچھ فاصلے پر ہے۔ روشنی والا جلدی سے لالٹین سینے سے ہٹا کر پہلو کی طرف لے جاتا ہے۔ پتھر اس کے سینے پر پڑتا ہے اور وہ دھم سے گر پڑتا ہے۔ لالٹین محفوظ ہے اور بدستور روشنی دے رہی ہے)

زرینہ:۔ (چیخ کر) ہائے یہ تم نے کیا کیا!

اندھا:۔ شاباش! شا۔ با۔ ش!! اپنے دشمن کو مار ڈالا

(کوہستانی گوشے سے بوڑھا کتاب اور قلم دان اٹھائے آتا ہے۔ راحیل اور زرینہ اسے دیکھنے لگتے ہیں۔ بوڑھا آتا ہے۔ روشنی والے کو زمین پر بے حس و حرکت دیکھتا ہے)

بوڑھا:۔ یہی ہونا تھا۔

(بوڑھا آگے بڑھ کر روشنی والے سے مخاطب ہوتا ہے)

آج تم پھر مر گئے۔ تمہارا لمبا سفر ختم ہو گیا۔ مگر تمہاری روشنی کا سفر ختم نہیں ہوا۔

(لالٹین کو جھک کر دیکھتا ہے)

اب کیا ہوگا۔ کون جانے!

(بوڑھا واپس جانے لگتا ہے۔ کوہستانی گوشے سے لڑکا بھاگتا ہوا آ رہا ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک ٹوٹی ہوئی لالٹین ہے۔ ادھر آتا ہے اور یہ منظر دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے)

لڑکا:۔ ہیں یہ کیا! اسے کیا ہوا۔

(لڑکا اپنی ٹوٹی ہوئی لالٹین پرے پھینک دیتا ہے روشنی والی لالٹین اٹھا لیتا ہے!)

راحیل۔ چھوڑ دو!
لڑکا: کیوں چھوڑوں۔ یہ روشنی ہے۔
(لڑکا لالٹین کو دیکھتا ہے۔ یک بیک اس کے چہرے پر ایک خاص قسم کی سنجیدگی پھیل جاتی ہے۔ وہ لالٹین کو اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ اور پھر کے اوپر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اب اس کی حالت پہلی حالت سے یکسر مختلف ہو جائے گی وہ انتہائی سنجیدہ اور متین نظر آتے گا۔ زبان سے کوئی لفظ بھی نہیں کہے گا۔)
راحیل۔ (غصے سے) چھوڑتے ہو کہ نہیں!
(لڑکا خاموش ہوتا ہے۔
چھوڑ دو۔ (گرج کر) چھوڑ دو!
(اندھا اس طرف آ رہا ہے)
اندھا۔ اب کیا ہے۔
(راحیل اس سے لالٹین چھیننے لگتا ہے۔ زرینہ آگے بڑھتی ہے۔ یکایک اس کی نظر لڑکے کے دائیں رخسار پر پڑتی ہے۔ جہاں ایک بڑا سا داغ دکھائی دے رہا ہے)
زرینہ۔ تم۔ تم! راحیل! میرا بیٹا! میرا بیٹا۔ میرا بیٹا۔
(راحیل اپنے ہاتھ کھینچ لیتا ہے)
میرا بیٹا! میرا زمیل۔ یہ دیکھو اس کے گال پر نشان۔ میری گود سے ایک بار گر پڑا تھا۔ وہی نشان ہے۔ میرا زمیل۔ میرا لال!
راحیل: زمیل!
زرینہ۔ ہمارا بیٹا مل گیا!
(زرینہ اس سے لپٹنا چاہتی ہے مگر لڑکا کوئی حرکت نہیں کرتا۔ ایک لفظ تک نہیں کہتا۔)
راحیل۔ زمیل!
اندھا۔ انسان پاگل ہے۔ تم لوگ پاگل ہو گئے ہو
زرینہ! بیٹے۔ میرے بیٹے!
راحیل۔ بیٹے
(زرینہ اور راحیل ایک بڑی کشمکش کے عالم میں لڑکے کو دیکھ رہے ہیں۔ لڑکا ان سے بے نیاز کھڑا ہے۔ اور لالٹین کی روشنی سٹیج پر ایک دائرہ نور پھیلا چکی ہے۔ ایسی حالت میں پردہ آہستہ آہستہ گرنے لگتا ہے)

انور سجاد | ایک حکایت

(یہ کھیل لاہور ٹیلیویژن کے لیے لکھا گیا)

کردار

بشیر
صابرہ ——— بشیر کی بیوی
خالد } بشیر کے بچے
گڈو }
سیٹھ کریم
سیٹھ کریم کی بیوی
شہلا ——— سیٹھ کی بیٹی
اور چوکیدار علی محمد

(اس کھیل کے جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں)

منظر ۱

(فیڈان۔ کلوز۔ چولھا۔ ہنڈیا سے بھاپ نکل رہی ہے۔ صابرہ ہنڈیا میں چمچ گھماتی ہے۔ جس کی بڑی کرخت آواز سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہنڈیا میں پتھر ہیں DOLLY OUT صابرہ جس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے ہیں اور آنکھیں خشک، تھوک نگل کے اپنے خشک گلے کو تر کرتی ہے۔ بیک گراؤنڈ میں ساتھ والے گھر سے آنے والی مدھم موسیقی جو کہ اس گھر کے ماحول کے ساتھ تضاد کو واضح کرتی ہے۔ کیمرہ صابرہ پر ہی ہے۔ کم از کم شروع کے چند جملوں کے دوران)

خالد: ماں اب جلدی کرو نا۔ بہت بھوک لگی ہے۔

ماں: اُوں؟

خالد: اب تو پیٹ میں درد ہونے لگا ہے (صابرہ آہستہ سے سر گھما کر سامنے دروازے کو دیکھتی ہے CUT TO DOOR دروازے پر پرانے ٹاٹ کا پردہ ہوا سے تھوڑا سا ہلتا ہے۔ اس فریم میں دروازے کے ساتھ FORE GROUND میں چارپائی پر لیٹے بشیر کے پیر ہیں، پھٹی جرابوں میں)

(CUT BACK TO صابرہ آہ بھرتی ہے اور سامنے بیٹھے بچوں کو دیکھتی ہے CUT TO خالدہ گود میں اپنی گڑیا لئے بیٹھی ہے اور پیار کر رہی ہے)

گڈو: (گڑیا سے) ابھی دودھ دیتی ہوں۔ نہ رو۔ نہ رو (صابرہ اپنے ہونٹ کاٹتی ہے۔ پھر ہنڈیا میں چمچ پھیرنے لگتی ہے)

خالد: ماں کب پکے گا کھانا؟

ماں: (چمچ سے پتھر اٹھا کے اسے دباتی ہے اور ہنڈیا میں ڈال دیتی ہے) ابھی گوشت نہیں گلا۔

خالد: اتنی دیر تو ہو گئی ہے ماں۔ گلتا کیوں نہیں گوشت؟

ماں: ہوں! اوہ — بوڑھے بکرے کا لگتا ہے۔ ابھی ہو جاتا ہے۔

خالد: ہنہ۔ ابھی ہو جاتا ہے۔ اتنی دیر تو ہو گئی ہے۔

ماں: (لمحہ بھر کا وقفہ) خالد تمہیں نیند نہیں آئی؟

خالد: ابھی سے ماں! کھانا تو کھا لوں۔

ماں: اوہ ہاں کھانا (جلدی جلدی ہنڈیا میں چمچ پھیرتی پھر دروازے کی طرف دیکھتی ہے) کوئی نہیں دروازے میں کوئی آنکھ نہیں (بشیر کے قہقہے کی آواز۔ پھٹی ہوئی جرابوں والے پیر ہلتے ہیں۔ کیمرہ بشیر کے ہلتے ہوئے پیروں کو FOLLOW کرتا چارپائی پر اٹھ کر بیٹھتے ہوئے بشیر کو دیکھتا ہے)

بشیر: (بے طرح ہنستا ہے) چودہ سو سال کی مسافت طے کر کے آج ہم یہاں پہنچے ہیں کہ دروازے میں آنکھ تو آنکھ ہم نے اس کے نور کو بھی تاریخ کے اوراق میں دفن کر دیا ہے۔ ذرا دیر کے لئے گرد جھاڑ کر حکایتیں پڑھتے ہیں اور آنکھیں بند کر کے

خدا کا شکر ادا کرتے ہیں کہ شہر کا کوئی دروازہ ایسا نہیں جس میں کوئی سوراخ ہو۔ دروازے پر پڑے ٹاٹ کے چھیدوں میں کس کی آنکھ کیسے روشن ہو۔؟ (مندرجہ بالا جملوں کے دوران موسیقی کی آواز بتدریج بلند ہوتی ہے۔ عروج پر پہنچتی ہے۔ تو بشیر چیختا ہے) اوہ۔ بند کرو یہ بکواس۔۔۔۔!

ماں: (اٹھتے ہوئے، بشیر!) (موسیقی یکدم مدھم ہو جاتی ہے۔ لیکن جاری رہتی ہے) تمہیں بیٹھے بیٹھے کیا ہو جاتا ہے؟

بشیر: ہوں (مسکراتا ہے) کچھ نہیں۔ مجھے موسیقی سے سخت نفرت ہے۔

ماں: کچھ بچوں کا خیال کرو۔ بے چارے سہم گئے ہیں۔

بشیر: اوہ۔ ہاں بچے (سہمے ہوئے بچوں کو دیکھتا ہے) مجھے موسیقی سے سخت نفرت ہے۔ کتنے پیارے ہیں میرے بچے (دھا کر انہیں پیار کرتا ہے۔ گڈو کو گود میں اٹھاتا ہے، اور مجھے موسیقی سے سخت نفرت ہے کہ جب یہ روح میں حل ہو جاتی ہے تو ویران، اداس پریشان کر دیتی ہے۔

گڈو: ابو — گڑیا کو بھوک لگی ہے۔

بشیر: اور میری گڑیا کو بھوک نہیں لگی۔؟!

گڈو: ابو یہ رو رہی ہے۔

بشیر: لیکن بیٹی مجھے تو آواز سنائی نہیں دیتی۔ کہاں رو رہی ہے۔ کوئی بھی تو نہیں۔

خالد: ابو جی — یہ یونہی کہہ رہی ہے۔ بے جان چیزیں بھی کبھی روتی ہیں۔

بشیر: نہیں بیٹے۔ گڈو ٹھیک کہہ رہی ہے۔ آجکل جاندار چیزوں کے آنسو بے جان چیزوں کی آنکھوں سے ٹپکتے ہیں۔

خالد: (ہنستا ہے) ابو یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ آپ بھی ہمیشہ گڈو کی بات کرتے ہیں۔

ماں: اچھا اب بک بک نہ کرو۔ جاؤ جا کر اپنا سکول کا کام کرو۔

خالد: سکول کا کام!! میں نے آپ کو بتایا تھا کہ آج میرا نام کاٹ دیا گیا ہے۔

بشیر: گڈو کو گود سے اتارتے ہوئے) کیوں — ؛ تم نے ضرور کوئی شرارت کی ہوگی۔ میں نے تمہیں کئی بار پیار سے بھی سمجھایا اور پیٹ کر بھی کہ تمہارا کام دل لگا کر پڑھنا ہے۔ اور تم ہو کہ شرارتوں سے باز نہیں آتے۔ میرے پاس اتنے پیسے نہیں کہ۔۔

خالد: (سہم کر) میں نے — میں نے تو کبھی کوئی شرارت نہیں کی جی۔ میں تو —

ماں: نہیں بشیر — خالد کا ماسٹر کئی ہفتوں سے فیس کا تقاضا کر رہا تھا اور آج —

بشیر: اوہ۔ تو تم نے مجھے بتایا کیوں نہیں۔

ماں: تم کیا کرتے؟

بشیر: میں کیا کرتا — ؟ میں کیا کرتا۔! میں۔ میں (خالد سے) تم یہاں کھڑے میرا منہ کیا دیکھ رہے ہو۔ جاؤ جا کر سکول کا کام کرو۔

خالد۔ لیکن ابو ۔۔۔ (چولہے پر ہنڈیا کو دیکھتا ہے۔)

بشیر۔ میں خود کل جا کے ماسٹر سے ملوں گا۔ اور اس سے کہوں گا کہ پانچ مہینے سے میں جنگ کی وجہ سے بالکل بے کار ہوں اور ۔۔۔

خالد۔ میں نے تو ان سے کہا تھا جی لیکن وہ کہتے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کا حکم ہے کہ سوائے مہاجروں کے اور کسی کی فیس نہ معاف کی جائے۔

بشیر۔ اور جو اپنے گھر بیٹھا بیٹھا مہاجر ہو جائے ۔۔۔ ہوں؟ وہ کس سے سوال کرے۔

ماں۔ ہیڈ ماسٹر ٹھیک ہی تو کہتا ہے بشیر۔ خالد کا سکول کوئی سرکاری سکول تو ہے نہیں، پرائیویٹ ہی ہے نا۔ اگر بچے فیس نہ دیں تو سکول کیسے چلے۔ ماسٹروں کی تنخواہیں اور ۔۔۔

بشیر۔ ایک، صرف ایک بچے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ہیڈ ماسٹر کمبخت ۔۔۔

ماں۔ ایک صرف ہم ہی تو نہیں ہوں گے۔ اس میں ہیڈ ماسٹر کا کیا قصور ہے۔ ہاں اگر تم سکول کے مالکوں سے جا کر ملو تو شاید

بشیر۔ تو شاید وہ میرے بیٹے کو بھیک دے دیں۔ میں ہرگز ۔۔۔

خالد۔ (یکدم) ماں، ماں۔ ہنڈیا جل گئی (ماں REFLEXTY چولہے کی طرف بڑھتی ہے پھر دھیرے دھیرے اُبلتی ہوئی دیگچی کا ڈھکنا سرکا دیتی ہے تاکہ بھاپ نکل جائے) کیوں ماں اب تو گوشت گل گیا ہوگا۔

ماں۔ تم بہت بے صبر ہو خالد۔

بشیر۔ اگر ایک دن کھانا نہ کھاؤ گے تو قیامت آجائے گی۔

خالد۔ پک تو گیا ہے سالن ماں (سونگھتے ہوئے) مجھے تو خوشبو بھی آ رہی ۔۔۔

بشیر۔ (ہنستا ہے) خوشبو! ہم صحرا میں ہیں (گڈو کو پھر گود میں اٹھاتا ہے) وہ دیکھو گڈو۔ وہ سامنے درختوں کے جھنڈ ہیں۔ پانی میں ان کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ دودھ کی نہریں ہیں۔ خواہش کرو ۔۔۔ مالٹے ۔۔۔ وہ شاخ جھک کر آ گئی۔ توڑ لو مالٹا۔ نہروں کے دودھ سے گڑیا کے پیٹ میں جلتی آگ کو بجھاؤ۔ خالد کو خوشبو آ رہی ہے۔ ہنڈیا سے ڈھکنا اٹھاؤ۔ صابرہ اور من و سلویٰ نکال کر خالد کو کھلاؤ (ہنستا ہے) مجھے خوشبو آ رہی ہے۔ چلو گڈو۔ ہم اس خوشبو کا پیچھا کریں یا اللہ تمہاری گڑیا کے پیٹ کو سہلاتے ہوئے سو جائیں۔ تمہیں نیند آ رہی ہے۔ آ رہی ہے۔

صابرہ۔ یہ سو جائے تو اچھا ہی ہے۔

بشیر۔ ہم سب سو جائیں تو اچھا ہے۔ اور اگر کل صبح نہ اٹھیں تو اور بھی اچھا ہے۔ (گڈو کے بستر پر چلا جاتا ہے)

صابرہ۔ چل خالد تو بھی بیٹھ کے سکول کا کام کر۔ کل تیرے ابا تجھے خود سکول لے کر جائیں گے اور اگر سکول نہ بھی جانا ہو تو پڑھنا جرم ہے کیا۔ ابا تمہیں خود ہی پڑھا لیا کریں گے

خالد۔ لیکن امی ۔۔۔

صابرہ: جب گوشت گل جائے گا تو میں تمہیں خود ہی بلالوں گی۔ چل، جا نا!

خالد: جی اچھا سالن پک جائے تو روٹی بھی جاری سے پکا لیجئے گا! (خالد چلا جاتا ہے)

بشیر: گڈو کو چارپائی پر لٹائے ہوئے لوری دے رہا ہے۔ صابرہ اسے دیکھتی ہے اور بشیر کی نظریں گڈو کے بستر سے اٹھتی ہوئی رفتہ رفتہ صابرہ کے بستر پر جا پڑتی ہیں۔ دونوں ایک لمحے کے لئے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ ہونٹ لرزتے ہیں۔ (وقفہ۔)

صابرہ: بشیر

بشیر: تمہارا نام صابرہ ہے۔ صابرہ؟؟؟

صابرہ: لیکن کہاں تک بشیر؟

بشیر: تمہیں ابھی حکم نہیں ہوا کہ کھاؤ۔ ابھی تمہیں صرف بانٹنا ہے۔ بانٹتی جاؤ۔ دونوں ہاتھوں سے۔ ہوا سے بانٹو تقسیم کرو۔ اور حاصل جمع بھوک کو اپنی سکڑتی ہوئی کھال کے نیچے چھپا کے رکھو ورنہ اجر نہیں ملے گا۔ صابرہ کتنا مناسب نام ہے۔

صابرہ: خالی لفظوں سے بھوک مٹ سکتی تو گڈو کبھی کی سو چکی ہوتی۔

بشیر: میرے پاس لفظوں کے سوا اور رکھا ہی کیا ہے۔ لفظ تو اسی روز میرا مقدر ہو گئے تھے جس روز مجھے بی اے سے پڑھائی چھوڑنا پڑی تھی۔ اور خواجہ ملز کا لائبریرین مقرر ہوا تھا۔ اسی روز میں نے اپنا سب کچھ لفظوں کے پاس گروی رکھ دیا تھا۔ لائبریری کی ایک ایک کتاب میں نے اتنی اتنی مرتبہ پڑھی ہے کہ اگر آنکھوں کے قدم لفظوں کی سڑک پر پھر سکتے تو یہ صفحے بالکل سفید ہوتے۔ لیکن ان لفظوں نے مجھے دیا کیا ہے۔ پیٹ سکڑ گیا۔ دماغ سوج گیا مبارک ہیں وہ۔

صابرہ: بشیر

بشیر: مبارک ہیں وہ

صابرہ: سنو تو سہی۔

بشیر: مبارک ہیں وہ جو لفظوں کی افیم سے بچے اور لائبریری کو عذاب خانہ سمجھ کر قریب نہ پھٹکے۔

صابرہ: میں نے شادی کے بعد کہا تو تھا کہ چھوڑ دو یہ نوکری۔ جب خالد پیدا ہوا تو پھر کہا لیکن ——

بشیر: لیکن چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی۔ لفظوں کا نشہ، یہ افیم سے زیادہ دیرپا ہوتا ہے۔ اس کا اثر شاعروں ادیبوں اور دانشوروں سے پوچھو۔ میں تو صرف پڑھتا ہوں۔

صابرہ: جب تمہیں بات پلٹنا ہو تم ہمیشہ جان بوجھ کر اس قسم کا ہذیان بکنے لگتے ہو۔

بشیر: لفظ میرے خیال کو صدیوں پر پھیلا دیتے ہیں۔

صابرہ: اس طرح تم حقیقت سے منہ نہیں موڑ سکتے۔

بشیر: لفظوں کے بھنبھنے کی آواز کتنی سریلی ہے۔ مذہب، تاریخ، روایت، شعر، افسانہ، موسیقی، مجھے موسیقی سے سخت نفرت ہے۔ اوہ۔ بند کرو یہ بکواس (موسیقی جو کہ عروج پر پہنچ چکی ہے۔ پھر دھیمی ہو جاتی ہے)، مجھے اس سے نفرت ہے۔ جانے یہ موسیقی کانوں سے داخل ہو کر پیٹ میں کیوں —— (ابکائی سی آتی ہے) صابرہ مجھے پانی دو۔ مجھے متلی ہو رہی ہے (چارپائی پر بیٹھ جاتا ہے۔ صابرہ پانی لینے جاتی ہے۔ بشیر نحیف آواز میں) میں بیمار ہوں۔ بیمار آدمی۔ میں بیمار ہوں۔!

صابرہ: (پانی لاتے ہوئے) یہ لو —— (بشیر پانی کا گلاس لیتا ہے) پی لو۔

بشیر: (پانی کے گلاس کو دیکھتا ہے)۔ نہیں (مسکراتا ہے۔ گلاس رکھ دیتا ہے)۔ مجھے پیاس نہیں۔

صابرہ: لیکن ابھی تو تم نے کہا تھا کہ تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں۔

بشیر: نہیں میں بالکل ٹھیک ہوں۔ وہ یونہی کبھی کبھی جب میں کچھ سوچنے کی کوشش کرتا ہوں تو یہاں (معدے پر ہاتھ رکھتا ہے) خلا سا پیدا ہو جاتا ہے۔

صابرہ: تم ہمیشہ اپنی ہی بات کہتے رہتے ہو۔ اب میری بھی سنو۔

بشیر: تمہاری بات سنوں!؟ میں زبان کے اس بچھو سے ہمیشہ خائف رہا ہوں۔

صابرہ: اس بچھو نے آج تک تم پر ڈنک نہیں اٹھایا۔

بشیر: اسی سے بچنے کے لئے تو میں خود ہی سب کچھ کہتا رہتا ہوں۔

صابرہ: لیکن آج —

بشیر: یہ بچھو مجھے ڈسے گا؟ (ہنستا ہے) اب مجھ میں خون ہی کہاں ہے جس سے اس کا زہر گھُلے۔

صابرہ: بشیر۔ تم صرف اپنی زندگی کے مختار نہیں۔ بلکہ تین اور جانوں کی ذمہ داری بھی تم پر ہے۔ میری تو خیر لیکن ان دونوں بچوں کے لئے زندہ رہنے کا سامان مہیا کرنا تمہارا فرض ہے۔

بشیر: اور میں بہت نالائق ہوں۔

صابرہ: اگر تم اس کے اہل نہیں تھے تو تم نے شادی کیوں کی؟ میں اس دن کو کوستی ہوں جب ——

بشیر: (جیسے سکتے میں) صا۔ صابر۔ ہ۔ تم —! بروٹس۔ تم بھی۔؟ کیا اذیت کے لئے میرا اپنا احساس ہی کافی نہ تھا۔ جو تم نے بھی وار کیا۔ (شکست خوردہ) آخر میں زبان کے اس بچھو سے کب تک بچ سکتا تھا۔

صابرہ: اگر تم اتنے ہی حساس تھے اور ہو۔ تو تم یہ سب کچھ کیسے برداشت کر رہے ہو۔

بشیر: گڈو سو گئی ہے۔

صابرہ: ہاں — بھو کی۔ اور خالد کے سامنے کتابیں پڑی ہیں۔ لیکن اس کا خیال دیگچی میں ہے۔

بشیر۔ خوب کہا۔

صابرہ۔ تم نہایت غیر ذمہ دار، کام چور، کاہل۔

بشیر۔ صابرہ کیا کہہ رہی ہو تم۔؟

صابرہ۔ تم تو لفظوں کے بادشاہ ہو۔ ان لفظوں کے معنی تمہیں نہیں آتے۔

بشیر۔ لیکن صابرہ اس میں میرا کیا قصور ہے۔ تمہیں جنگ سے پہلے کبھی کوئی شکایت کا موقع ملا؟ اب یہ جنگ میں نے تو شروع نہیں کی۔ گھر میں گھسے ہوئے کا کون مقابلہ نہیں کرتا۔

صابرہ۔ تمہیں چاہیئے تھا کہ کوئی پکی نوکری کرتے

بشیر۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ جنگ چھڑ جائے گی۔ اور جنگ چھڑنے کے بعد میں بھی چھانٹی میں آجاؤں گا۔ ان حالات میں لائبریری کا کیا کام۔ سو خواجہ صاحب نے مجھے بھی چلتا کیا کہ جب حالات نارمل ہو جائیں گے تو بلا لیا جاؤں گا۔

صابرہ۔ اور تمہیں اب تک بلاوا نہیں آیا۔

بشیر۔ صرف میں ہی نہیں جانے اور کتنے ——

صابرہ۔ جانے اور کتنے گھر ہوں گے جن میں کم سن بچے محض اس لئے روزے رکھ رہے ہوں گے کہ ان کے باپ گھروں میں بیٹھ کر لفظوں کا جادو پھونکتے رہتے ہیں۔

بشیر۔ بچوں کو اسی عمر سے تربیت دینی چاہیئے۔

صابرہ۔ خشک روٹی، پون حصے پانی ملا دودھ۔ دو مالٹے، کھجوریں۔ اور باقی پتھر —— تم مزدوری کیوں نہیں کرتے۔؟

بشیر۔ (مسکراتا ہے) مزدوری۔؟ کتاب اور کدال کا کیا ساتھ —— (اپنے بازوؤں کے پٹھے ٹٹولتا ہے)

صابرہ۔ مجھے نہیں معلوم — یہ تمہارا کام ہے۔ تمہاری ذمے داری ہے۔ کہ ہماری کفالت کرو۔

بشیر۔ چوری کروں۔ ڈاکہ ڈالوں۔؟ بھیک مانگوں؟

صابرہ۔ جو جی چاہے کرو۔ لیکن پتھروں کو گلاؤ ——

بشیر۔ اب میں کہاں سے لاؤں۔

صابرہ۔ تو تم سے کس نے کہا تھا کہ جتنی جمع پونجی ہے۔ دفاعی فنڈ میں دے آؤ۔ اس وقت تو تم نے کہا تھا کہ اللہ مالک ہے۔

بشیر۔ (پھر جیسے دورے میں اس کی طرف اشارہ کر کے ہنستا ہے) اور وہ اپنے ایمان سے منحرف ہو گئے کہ ٹاٹ کے چھیدوں میں کوئی آنکھ روشن نہیں ہوئی۔ کہ کسی کی پیٹھ آٹے کی بوری نہ، اٹھا سکی۔ صابرہ تمہارے روزوں کا کیا فائدہ۔

صابرہ۔ نہیں میرا مطلب یہ نہیں تھا۔ میں اس کی رحمت سے ناامید نہیں ہوں۔

بشیر۔ صابرہ میں نے سستی جذباتیت میں آکر دفاعی فنڈ میں چندہ نہیں دیا تھا۔ مجھے اس کا پچھتاوا نہیں۔ میں نے اپنا خون صرف اس لئے دیا تھا کہ قومیں افراد کے خون پر ہی زندہ رہتی ہیں۔

صابرہ:- میں قوم سے اپنا لہو واپس نہیں مانگتی۔ میں صرف دو وقت کی روٹی چاہتی ہوں۔ بچوں کے لئے زندگی چاہتی ہوں۔ ان کے لئے بہتر خوشگوار مستقبل کی خواہشمند ہوں۔

بشیر:- یہ ہمارا ذاتی مسئلہ ہے۔

صابرہ:- اور تم اب تک اس مسئلے کو حل کرنے میں ناکام رہے ہو۔ لوگوں نے کروڑہا روپیہ دفاعی فنڈ میں دیا۔ ان گنت مہاجروں کی رکھوالی کی۔ لیکن جو اپنے گھروں میں بیٹھے بیٹھے جلا وطن ہو گئے۔ ان ہمسایوں کی آنکھوں میں کوئی بھی آنسو نہ دیکھ سکا۔

بشیر:- میں ہمیشہ اسی کھوج میں رہا کہ بعض وقت ان پڑھ لوگ اتنا شعریت سے بھرپور جملہ کیسے کہہ دیتے ہیں۔

صابرہ:- جب زندگی کی ضروریات ادھار ملنا بند ہو جائیں، سارا زیور بک جائے اور روزے کا مسئلہ صحیح طور پر سمجھ میں آجائے تو بڑے بڑے جاہل شاعری کرنے لگتے ہیں۔

بشیر:- میں اچھے خاصے سراب میں رہ رہا تھا، لیکن تم۔ تم ڈراؤنا خواب ہو۔ میں جاگنا چاہتا ہوں۔

صابرہ:- جتنی جلد جاگو اچھا ہے۔

بشیر:- (خود کلامی) ورنہ دو ننھی منی لاشوں کے کفن کے لئے اکٹھے اتنے سارے پیسے کہاں سے آئیں گے؟

صابرہ:- اور پھر عید بھی تو آرہی ہے۔

بشیر:- لٹھا بہت مہنگا ہے۔

صابرہ:- جب بچے نئی کی اچکن پہنے غباروں کے ساتھ بندھے بازار سے گزریں گے تو اپنے بچوں کی حسرت بھری آنکھوں کو دیکھ کر میں کتنی بار مروں گی۔ تمہارے بچے۔

بشیر:- میرے بچے۔ میں (خیالوں سے لوٹتے ہوئے) تم ہی بتاؤ صابرہ۔ میں کیا کروں۔ میرا تو دماغ ٹھپ ہو گیا ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ روشنی! صابرہ مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔

صابرہ:- میں تم سے کئی مرتبہ کہہ چکی ہوں کہ چوکیدار علی محمدؐ سے ہی کچھ ادھار لے آؤ۔

بشیر:- میں کسی کے آگے دامن نہیں پھیلا سکتا۔ اور پھر خواجہ کریم کے ہاں تو نوکری بھی میں نے ہی اسے دلوائی تھی۔

صابرہ:- بہتر تھا کہ اُسے خواجہ صاحب کی مِل کی لائبریری میں نوکر کروا دیتے اور خود اس کی جگہ چلے جاتے۔ بھوکوں تو نہ مرتے۔

بشیر:- میرا اس پر احسان ہے۔ اگر میں نے اس سے کچھ مانگا تو وہ کیا سوچے گا۔

صابرہ:- تم اس سے ادھار ہی تو لو گے۔

بشیر:- آج کل ادھار کے مقابلے میں لوگ بالکل کنگال ہو گئے ہیں۔

صابرہ:- لیکن تمہارا اس پر اتنا بڑا احسان ہے۔

بشیر:- اسی لئے تو میں نہیں چاہتا ——— یہ میری حیثیت کے خلاف ہے۔

صابرہ:۔ تو پھر خواجہ صاحب سے خود ہی آؤ۔ ان سے کہو کہ ——

بشیر:۔ خواجہ صاحب کا یہ احسان کیا کم ہے کہ ہماری روح کی بالیدگی کے لئے ہر وقت موسیقی کے ریکارڈ بجاتے رہتے ہیں۔ اب میں ان سے جا کر بھیک مانگوں۔ یہ ان کا فرض تھا کہ اپنے بینک بیلنس کی حفاظت کے لئے ہم لوگوں کو مفلوج نہ کرتے۔ میں خود دار آدمی ہوں صابرہ۔

صابرہ:۔ اگر خواجہ صاحب کی جگہ تم ہوتے تو کیا کرتے۔

بشیر:۔ اگر خواجہ صاحب میری جگہ ہوتے تو کیا کرتے، اگر یوں نہ ہوتا تو کیا ہوتا —— اگر۔ اگر۔ (ہنستا ہے)۔ اگر ہم زندہ نہ ہوتے تو کیا ہوتا۔ (یکدم) صابرہ مجھے بڑی اچھی ترکیب سوجھی ہے —— آؤ مر جائیں۔

صابرہ:۔ بکو مت —— دیوانے ہو گئے ہو۔

بشیر:۔ ارے تم تو سنجیدہ ہو گئی ہو —— موت کی خواہش بھی گناہ ہے کیا (گڈو کو دیکھتے ہوئے) اور پھر میں اتنے خوبصورت پھولوں کو کیسے اپنے ہاتھ سے مسل سکتا ہوں۔

صابرہ:۔ بشیر —— سوچو تو سہی۔ صبح روزہ کیسے رکھیں گے۔

بشیر:۔ بھوکا رہ کر میری بھوک مر گئی ہے۔

صابرہ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہے عید بھی آ رہی ہے۔

بشیر:۔ ہاں مجھے کچھ نہ کچھ ضرور کرنا چاہیئے مگر از کم مجھے سنجیدگی سے سوچنا ہی چاہیئے۔ صابرہ —— میں جذباتی سا بے وقت سا انسان ہوں —— اتنا پڑھ لکھ کر بھی میں کلی طور پر چیزوں کو عقل کی کسوٹی پر نہیں پرکھتا —— تم ہی بتاؤ میں کیا کروں۔ تم نے مجھے ہمیشہ روشنی دکھائی ہے۔

صابرہ:۔ (مندرجہ بالا جملوں کے دوران اُس کے چہروں کا سارا درشت تاثر ہمدردی میں ڈھل جاتا ہے۔ کچھ سوچ کر) میں بتاؤں بشیر —— تم نہ تو نہیں کرو گے۔

بشیر:۔ بس مجھ سے یہ نہ کہنا کہ میں خواجہ کریم کے ہاں بھیک مانگنے جاؤں۔

صابرہ:۔ تمہیں وہاں جانے پر کون مجبور کر رہا ہے۔

بشیر:۔ تو پھر

صابرہ:۔ تم سنو تو سہی (یکدم دروازے پر نظریں جا پڑتی ہیں)
بشیر، وہ پردہ ہلا —— دروازے پر کوئی تھا۔

بشیر:۔ کیا کہہ رہی ہو۔؟

صابرہ:۔ دیکھو ابھی تک بل رہا ہے۔

بشیر:۔ دیوانی نہ بنو —— ہوا ہے —— یہ کیسے ممکن ہے۔

صابرہ:- میں نے کچھ عرصہ پہلے بھی اس چھید میں آنکھ دیکھی تھی۔
بشیر:- ناممکن ہے۔
صابرہ:- سچ بشیر ——
بشیر:- تمہارا وہم ہوگا —— اب میں جیتی جاگتی دنیا میں واپس آیا ہوں تو تم مجھے پھر سُراب میں دھکیلنا چاہتی ہو۔ کہو تم کیا کہنا چاہتی تھیں۔
صابرہ:- (جیسے اپنے آپ سے) تم نہ مانو۔ (بشیر سے) شاید ہوا کا جھونکا ہی تھا —— (باتیں کرتی الماری کی طرف جاتی ہے اور صندوقچی میں سے کنگن نکالتی ہے۔) ہاں تو میں کہہ رہی تھی کہ —— (کنگن اس کے سامنے کرتی ہے)
بشیر:- نہیں —— نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے —— تمہاری شادی کے کنگن۔
صابرہ:- تم ہی نے تو دیئے تھے —— اب بس یہی کچھ رہ گیا ہے۔
بشیر:- لیکن یہ میں کیسے کر سکتا ہوں۔ انہیں کیسے بیچ دوں۔
صابرہ:- تو تمہیں بیچنے کو کون کہہ رہا ہے۔ یہ چوکیدار علی محمد کے پاس لے جاؤ اور —— ان کے بدلے کچھ رقم لے آؤ۔ پھر جب ممکن ہوگا ہم اسے رقم لوٹا کر یہ واپس لے آئیں گے۔ (بشیر جیسے خواب میں اس سے کنگن لے لیتا ہے) جاؤ اب دیر نہ کرو۔ دوکانیں بند ہو جائیں گی، خالد ابھی آ دھمکے گا۔ اور اگر گڈو جاگ گئی تو —— اٹھو نا —— اس میں سوچنے کی کیا بات ہے۔ علی محمد سامنے ہی تو رہتا ہے۔
بشیر:- اُوں —— ؟
صابرہ:- تم نے ہمیشہ مجھ پر اعتماد کیا ہے —— میں تمہیں کبھی کوئی غلط صلاح نہیں دوں گی —— اٹھو —— جاؤ —— ورنہ ——
بشیر:- (جیسے اپنے آپ سے کنگن دیکھتے ہوئے) آج پیٹ کی دلدل میں پھنس کر میری کہیں موت نہ واقع ہو جائے!
صابرہ:- چلو اٹھو جاؤ —— شاباش —— (بشیر دروازے کی طرف چلتا ہے) خدا کرے علی محمد کے پاس رقم نکل آئے۔

(صابرہ اسے جاتے دیکھ کر پلٹتی ہے۔ سوئی ہوئی گڈو کے ماتھے کو چومتی ہے۔ اور اس کے پہلو سے گڑیا ایک طرف رکھنے کے لئے اٹھتی ہے —— گڑیا کا کلوز اپ —— اسی گڑیا پر بڑی سی ماڈرن گڑیا سپر امپوز ہوتی ہے۔)

منظر ۲

خواجہ کریم کا مشترکہ ڈرائینگ اور ڈائننگ روم

(ماڈرن گڑیا سے ڈولی آؤٹ —— ہم خواجہ کریم کی بیٹی شہلا کو گڑیا الماری میں رکھتے دیکھتے ہیں۔ جہاں اور بھی چند ایک گڑیاں پڑی ہیں۔ موسیقی جو کہ پہلے منظر میں بج رہی تھی۔ اس کی آواز اب ڈرائنگ روم میں پڑے ریڈیو گرام سے آ رہی ہے —— موسیقی کی دھن پر

(شہلا ممی والدین کی طرف پلٹتی ہے۔ جو کہ رات کے کھانے کے بعد کافی پی رہے ہیں)

شہلا:۔ ڈیڈی ایک مرتبہ اگر آپ جاپان گئے تو مجھے جاپانی گڑیا ضرور لاکر دیجئے گا۔

ڈیڈی:۔ ضرور بیٹے ضرور ——

ممی:۔ اتنی گڑیوں کا اچار ڈالو گی کیا؟

شہلا:۔ نہیں ممی ——

ممی:۔ اتنی بڑی ہوگئی ہے اور ابھی تک گڑیوں کا پیچھا نہیں چھوٹا۔ دیکھنے سننے والے کیا کہتے ہوں گے۔

شہلا:۔ ممی، اب میں آپ کو کیسے سمجھاؤں۔ کتنی مرتبہ تو بتا چکی ہوں کہ —— ڈیڈی آپ ہی انہیں سمجھائیں نا۔

ڈیڈی بیگم جس طرح لڑکوں کو ٹکٹیں وغیرہ جمع کرنے کا شوق ہوتا ہے۔ اسی طرح لڑکیاں دیس دیس کی گڑیاں بھی جمع کر سکتیں ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان سے بچوں کی طرح کھیلا ہی جائے۔

شہلا:۔ اب سمجھیں آپ ممی ——

ممی:۔ میں کیا جانوں —— تم جانو اور تمہارا شوق —— ہمارے زمانے میں تو بس ایک عمر ہوتی تھی ان چیزوں سے کھیلنے کی۔

ڈیڈی:۔ تمہاری ممی پرانے زمانے کی ہیں شہلا —— کارخانوں کے مالک کی بیوی ہونے سے ذوق تو نہیں پیدا ہوتا، اس کے لئے تعلیم کی ضرورت ہوتی ہے۔

ممی:۔ بس آگے کچھ نہ کہنا۔ تمہارے بچوں کی اتنی اچھی تربیت اسی ان پڑھ نے کی ہے —— اگر میں کارخانوں کی تقریبوں میں تقریریں نہیں کرتی تو کیا ہوا ——

ڈیڈی:۔ تو میں نے کب کہا کہ تم جاہل ہو۔ میں تو تمہاری تعریف کر رہا تھا کہ ——

ممی:۔ ابھی ابھی تم نے کہا نہیں؟

ڈیڈی:۔ یہی تو کہا نا کہ تم نے بچوں کی تربیت بہت اچھی کی ہے

ممی:۔ (مطمئن ہو کر) ہوں۔

شہلا:۔ ممی کچھ بھی ہو لیکن آپ تھوڑی سی BACKWARD ضرور ہیں۔ پرسوں بھی انکل حفیظ افطار پارٹی میں کہہ رہے تھے کہ تمہاری ممی کبھی پارٹیوں میں نظر نہیں آئیں۔ کیوں ابا کہہ رہے تھے نا۔؟

ڈیڈی:۔ اب انہیں کون سمجھائے کہ دعوتوں میں نوے فیصد گفتگو انگریزی میں ہوتی ہے۔ اور تمہاری ممی ——

ممی:۔ اے، میں نہیں جاتی ان پارٹیوں وارٹیوں میں مجھے غیر لوگوں سے باتیں کرنے کا کوئی شوق نہیں۔

ڈیڈی (ہنستے ہوئے) اس کی کسر تم گھر میں جو پوری کر لیتی ہو۔

(ممی کچھ کہنے لگتی ہیں)

شہلا۔ پھر وہی بات ڈیڈی۔ ممی ابھی جھگڑنے لگیں گی۔ پھر مجھے مصالحت کرانا پڑے گی۔ اور میں اس وقت بہت تھکی ہوئی ہوں۔

ڈیڈی۔ اچھا اچھا۔ واقعی اگر جنگ ہوگئی تو پھر کل آٹھ پہرہ روزہ رکھنا پڑے گا۔

شہلا۔ ڈیڈی آجکل تو روزے بالکل نہیں لگتے۔

ڈیڈی۔ یعنی تم یہ چاہتی ہو کہ میں واقعی کل آٹھ پہرہ رکھوں۔

ممی۔ جتنی افطاری تم کھاتے ہو۔ اس حساب سے تو تم آٹھوں دن آٹھ پہرہ رکھ سکتے ہو۔

شہلا۔ ممی میں کل روزہ نہیں رکھوں گی۔

ممی۔ (دنگ آکر) کیوں؟

شہلا۔ اب میں کافی سلم ہوگئی ہوں۔

ممی۔ سُن لیا تم نے، اور پڑھاؤ بچوں کو انگریزی سکولوں، کالجوں میں۔

شہلا۔ نہیں ممی میرا مطلب یہ تھا کہ ——

ممی۔ نہیں —— کوئی مطلب وطلب نہیں —— جب تک میری جان میں جان ہے، جیسے میں کہوں گی اس گھر میں ویسے ہوگا۔

ڈیڈی۔ اس سے کون منکر ہے (ادھر ادھر دیکھتے ہوئے بات پلٹنے کی غرض سے) وہ تمہارے صاحبزادہ صاحب آج شام نظر نہیں آئے۔

ممی۔ جانے کہاں گیا ہے۔

شہلا۔ ابھی چند منٹ ہوئے ممی —— وہ آئے تھے۔

ممی۔ میں نے تو دیکھا نہیں۔

ڈیڈی۔ مجھے تمہارا لڑکا کچھ پسند نہیں

ممی۔ کیوں؟

ڈیڈی۔ کچھ آوارہ مزاج ہے۔ جانے میرے بعد کارخانوں کا کام کیسے چلے گا۔ اپنے کام میں دلچسپی ہی نہیں اسے۔

ممی۔ خود ہی سمجھ جائے گا۔ ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے۔

ڈیڈی۔ یعنی چوبیس سال تمہارے لئے کوئی عمر ہی نہیں۔ جب میں اس جتنا تھا تو کم از کم لکھ پتی بننے کے خواب تو دیکھا کرتا تھا۔

ممی۔ وہ اس لئے کہ تمہارے والد لکھ پتی نہیں تھے۔

ڈیڈی۔ آخر یہ ایم اے کرنے میں کیا تک ہے۔ اسے چاہیئے تھا کہ بی اے کے بعد میرا ہاتھ بٹاتا۔ کارخانہ داری کے اصول سیکھتا اس کے بجائے حضور فرماتے ہیں کہ میں نے کارخانوں میں جھانٹی کیوں کی۔

ممی :۔ تو ٹھیک ہی تو کہا اس نے ۔

ڈیڈی :۔ سنا تم نے شہلا ۔ کیا فرماتی ہیں تمہاری ممی ۔

شہلا :۔ ممی ۔۔ آپ اکنامکس کے بنیادی اصول نہیں سمجھتیں ۔

ممی :۔ میں کیا جانوں ان باتوں کو ۔۔ !

ڈیڈی :۔ اور پھر طرہ یہ کہ آپ ہارون الرشید کی اولاد بنے پھرتے ہیں ۔۔ بے کار مزدوروں سے ہمدردیاں جتاتے ہیں ۔ اپنے جیب خرچ سے ان کی مدد کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

ممی :۔ اگر ایک آدھ کی مدد کر دی تو اس نے کونسا گناہ کیا ۔

ڈیڈی :۔ اور وہ سمجھتا ہے کہ اس سے سارے معاشی مسائل حل ہو جائیں گے (ہنستا ہے) اندھے کنوئیں میں ایک قطرہ ٹپکانے سے کنواں لبریز ہو جائے گا ۔۔۔۔۔۔ ؟

شہلا :۔ پر ڈیڈی ، بھیا بھی تو اکنامکس ہی میں ایم اے کر رہے ہیں ۔

ڈیڈی :۔ کر تو رہا ہے لیکن سب کی سب غلط تھیوریاں سیکھ رہا ہے ۔

ممی :۔ (ان کی سمجھ میں بات نہیں آئی لیکن پھر بھی) تم خواہ مخواہ اس کے بارے میں فکر کرتے ہو ، ٹھیک ہو جائے گا ۔۔۔۔۔

ڈیڈی :۔ (پُر امید سوچ) ہوں ۔۔ آخر بیٹا تو میرا ہی ہے ۔۔ (خود کلامی) کنوئیں میں قطرہ ٹپکاتے ٹپکاتے خود ہی اکتا کر یہ شغل چھوڑ دے گا ۔ اس عمر میں انسان انقلابی ہو جایا کرتا ہے ۔۔ (مسکراتا ہے) میں بھی تو انقلابی تھا ایک زمانے میں ۔ (بیوی سے) نہیں بیگم میں اس کے مستقبل سے اتنا مایوس نہیں ہوں ۔۔ وہ مزدوروں کی ہمدردیاں حاصل کر کے لیڈر بنے گا اور جب اس کے منہ کو سنہری خون لگے گا تو وہ ان کے دلوں پر کنڈلی مار کے بیٹھے گا ۔ جیسا باپ ویسا بیٹا ۔

ماں :۔ (سمجھ میں کچھ نہیں آیا) میں جانتی ہوں میرا شہزادہ ۔۔۔۔۔۔

شہلا :۔ پر ڈیڈی ، اگر ایسا نہ ہوا تو ۔۔۔ یعنی ابراہیم بھی تو آزر کے گھر پیدا ہوئے تھے ۔

ڈیڈی :۔ (ہنستے ہیں) جدید ریسرچ نے یہ بات غلط ثابت کر دی ہے ۔۔۔ ابراہیم آزر کے بیٹے نہیں تھے ۔

شہلا :۔ (جمائی لیتے ہوئے) اچھا بھئی میں چلی ۔۔۔ ابھی جا کے ہسٹری کے نوٹس لکھنا ہیں ۔۔۔ اور ہاں ، کل عید کی شاپنگ کے لئے جانا ہے ممی ۔۔۔ بھولیئے نا ۔

ممی :۔ اچھا اچھا ۔۔ نماز کے بعد تراویح پڑھ کے سونا ۔۔ ورنہ روزے کو پر نہیں لگتے ۔۔۔

(شہلا جانے لگتی ہے ۔ دروازے پر دستک)

ڈیڈی :۔ تمہارے ہارون الرشید ہوں گے ۔

ممی :۔ اچھا اب اسے لیکچر نہ دینا شروع کر دینا ۔

(شہلا دروازہ کھولتی ہے)

چوکیدار۔ میں اندر آجاؤں بی بی ۔۔؟

شہلا۔ آؤ علی محمد۔

چوکیدار۔ (دروازے ہی میں) بیگم صاحب ہیں جی ۔ ؟

شہلا۔ ہاں، ہیں ۔۔ تم نے میرے جیکی کو کھانا کھلا دیا تھا۔

چوکیدار۔ جی بی بی۔

شہلا۔ (جاتے ہوئے) جیکی کا بہت خیال رکھا کرو۔ بڑا قیمتی کتا ہے۔

چوکیدار۔ میں اس کا اپنے بچوں سے زیادہ خیال رکھتا ہوں بی بی ۔۔ آپ فکر نہ کریں۔

ممی۔ کیا بات ہے علی محمد

چوکیدار۔ معاف کیجئے گا بی بی ۔۔ اس وقت تکلیف دے رہا ہوں۔

ممی۔ کہو ۔۔۔ آگے آجاؤ ۔۔۔ (چوکیدار قریب آتا ہے)

چوکیدار۔ جی مجھے کچھ پیسے چاہئیں۔

ممی۔ اس وقت ۔۔ ؟

ڈیڈی۔ کوئی ایسا بھی ہے جسے پیسے نہیں چاہئیں۔

چوکیدار۔ جی وہ ۔

ڈیڈی۔ تم جانتے ہو کہ ہم روز کے خرچ کے علاوہ زائد پیسے گھر نہیں رکھتے۔

ممی۔ (ڈیڈی سے) تم ۔۔۔

ڈیڈی۔ اب تم جا سکتے ہو۔

ممی۔ (ڈیڈی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے) ایک منٹ ۔۔ اتنی ضرورت کیا آن پڑی علی محمد۔

چوکیدار۔ (اٹک اٹک کر، الفاظ کو تول تول کر ۔۔ جیب سے آہستہ آہستہ کنگن نکال کر دیکھتا ہے) وہ جی ۔۔ بات دراصل یہ ہے کہ ۔ وہ ہیں نا اپنے بشیر صاحب، لائبریری والے ۔۔ جنہوں نے مجھے آپ کے پاس نوکر رکھوایا تھا۔

ڈیڈی۔ ہاں ہاں ۔ وہ جو سامنے کواٹروں میں رہتا ہے ۔۔ کیا ہوا اُسے ۔

چوکیدار۔ وہ چھانٹی میں آگیا تھا جی ۔ اب اُس کے پاس کھانے کے لئے کچھ نہیں۔

ڈیڈی۔ تو ۔ ؟

چوکیدار۔ جی اس نے یہ کنگن ۔۔ میں اس سے یہ کہہ کر آیا ہوں کہ اپنے چچا کے پاس گروی ۔۔

ممی۔ اب سمجھی ۔۔ تم ۔

ڈیڈی۔ بیگم ۔۔۔ ! (چوکیدار سے) تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔

چوکیدار۔ جی آپ یہ کنگن ۔۔ میرے پاس اتنی رقم نہیں تھی ورنہ ــــــــ

ڈیڈی۔ یہاں ہمارے پاس تو صرف روزمرہ کے گذارے کے لئے پیسے ہوتے ہیں ۔ باقی بینک میں ۔

ممی۔ کیا کہا ۔ ؟

ڈیڈی۔ (تحکم) بیگم ۔۔ (ممی چوکیدار کی طرف دیکھتی ہے بے بسی میں ہونٹ کاٹتی ہے) جاؤ علی محمد ۔۔ یہ اس کا اپنا مسئلہ ہے۔

(چوکیدار کنگن دیکھتا، مڑ کر چلنے لگتا ہے)

ممی۔ علی محمد ۔! (چوکیدار وہیں رک جاتا ہے)

ڈیڈی۔ کچھ نہیں علی محمد ۔ گٹ آؤٹ ۔ (چوکیدار کنگنوں کو دیکھتا چلا جاتا ہے) تم معمولی سی بات نہیں سمجھتیں۔

ممی۔ تم نے بہت برا کیا۔

ڈیڈی۔ تم نہیں سمجھتیں ۔۔ کل کو یہاں ایک لمبی لائن لگی ہوتی ۔۔ اور ہر ایک کے ہاتھ میں کنگن ہوتے۔

ممی۔ ہمسایہ بھوکا رہے اور تم ۔

ڈیڈی۔ مجھے افسوس ہے ۔ ہمیں گنڈر سے نکلے اتنے سال ہو گئے لیکن تمہاری ذہنیت ابھی تک نہیں بدلی ۔ تمہاری سوچ ابھی تک حامیانہ ہے (ممی اسے دیکھتی آہستہ آہستہ اٹھتی ہے ۔ بے لیس، تم اس گھر کی ملکہ ہو اور بس ۔۔ اپنی حدود سے بڑھنے کی کوشش نہ کیا کرو ۔۔ کاروباری معاملات میں فیصلہ کرنے کا حق صرف مجھے پہنچتا ہے۔

ممی۔ (پکارتی ہے) شہلا ۔۔

ڈیڈی۔ ارے بھئی کہاں چلیں ۔۔ کافی تو بناتی جاؤ ۔۔

ممی۔ شہلا ۔۔

شہلا۔ (صرف آواز) جی ممی ۔

ممی۔ (بلند آواز) نوکر سے کہو جو سالن اور روٹیاں بچ گئیں ہیں، ٹفن میں ڈال دے ۔۔

ڈیڈی۔ (ہنستے ہوئے) روٹیاں ۔۔ ؟ کتنے گھروں میں بھیجو گی کھانا ۔۔ ؟

(فیڈ آؤٹ)

منظر ۳

بشیر کا گھر ۔ آہستہ آہستہ فیڈ ان

کلوز ۔ ٹفن کے ڈبے کھلے پڑے ہیں، کھانا میز پر لگا ہے ۔ کچھ کھانا کھایا جا چکا ہے

صابرہ۔ (آواز) اب تو سیر ہو کے کھانا کھا لیا ۔ اب تو سو جا ۔۔۔ پھر صبح صبح اٹھنا ہو گا

خالد۔ (آواز) جی امی ۔

صابرہ۔ (آواز) اور سنو ۔۔ دھیان سے سونا ۔ کہیں گڈو کو چارپائی سے نیچے نہ گرا دینا۔

خالد: (آواز) تو آپ اسے اپنے ساتھ کیوں نہیں سلاتیں۔

صابرہ: (آواز) اچھا اب باتیں نہ بناؤ — جاؤ۔

(کمرے میں کسی کے داخل ہونے کی آواز۔ فریم میں صابرہ کے ہاتھ فوراً کھانے کو کپڑے سے ڈھانپتے ہیں CUT۔ ٹڈ شاٹ۔ بشیر سوچ میں مسکرا رہا ہے)

صابرہ: (آواز) کہاں رہے اتنی دیر —

بشیر: (فضا میں سونگھتے ہوئے) نہیں — (پھر سونگھتا ہے) پھر خوشبو کے سراب میں آگیا۔

صابرہ: (مسکراتی ہے) ہوں — تم یہ بتاؤ، کہاں رہے گھنٹہ بھر۔

بشیر: علی محمد کے پاس مزدوری کے اسرار و رموز سمجھ رہا تھا (ہم پہلی مرتبہ اس کے ہاتھ میں کدال دیکھتے ہیں) یہ اس نے علی سے لاکر دی ہے۔

صابرہ: (حیران) بشیر! لیکن تم تو کہتے تھے کہ کتاب —

بشیر: ہاں اب میرے دوسرے ہاتھ میں کدال ہے

صابرہ: (شرارت سے) تمہیں کھانے کی خوشبو نے پھر بہکا دیا ہے۔

بشیر: ٹاٹ کے چھید میں آج کی آنکھ کے نور سے پتھر نہیں گل سکتے

صابرہ: تمہیں بھوک لگی ہے بشیر — تم واقعی بہکی بہکی کرنے لگے ہو۔ (یکدم کھانے سے کپڑا ہٹا دیتی ہے (کلوز) بشیر ہونٹوں پر زبان پھیرتا ہے) یہ دیکھو بشیر سیٹھ صاحب کی بیوی نے کھانا بھجوایا ہے۔

بشیر: (سکتے میں) سیٹھ صاحب کی بیوی نے —؟ کھانا —؟

صابرہ: ہاں بشیر — کھانا — کھانا — (روٹی کی طرف ہاتھ بڑھانے لگتی ہے)

بشیر: (چیخ کر) صابرہ — (صابرہ کا ہاتھ وہیں رک جاتا ہے) وہ سمجھتے ہیں کہ ہم بھک منگے ہیں؟ (کدال سے کافی کھانا زمین پر گرا دیتا ہے) وہ ہمیں کیا سمجھتے ہیں —؟

صابرہ: یہ — یہ تم نے کیا کر دیا بشیر —؟

بشیر: (رک رک کر) یہ ہمارے مسئلے کا حل نہیں صابرہ۔ اگر ہم نے آج یہ زہر چکھ لیا تو کل کیا ہوگا —

صابرہ: کل —؟

بشیر: آج علی محمد کے ہاں مجھے یہ کشف ہوا کہ ایک نقطہ پر آکے کتاب اور کدال کے معنی ایک ہو جاتے ہیں؟ (ہاتھ میں کدال کو اٹھا کے پُر امید نظروں سے دیکھتا ہے)

صابرہ: تمہاری باتیں میری سمجھ میں کبھی نہیں آئیں۔ (میز پر پڑی بچی کھچی روٹی سے جلدی جلدی نوالہ بناتے ہوئے) مجھے بھوک لگی ہے بشیر — مجھے۔ بھوک۔

بشیر:۔ (تقریباً چیختے ہوئے) صابرہ۔ مت چھونا اسے (فریم میں صرف کدال ہے جو آسمان کی بلندیوں کی طرف اٹھتی ہے اور جملے کے اختتام پر میز میں آ کے کھُب جاتی ہے۔ صابرہ کے ہاتھ فوراً ہٹتے ہیں۔ کھیل کے اختتام تک کیمرہ کدال پر ہی مرکوز ہے)، ہم کتنے ہیں۔

صابرہ:۔ (آواز۔ سسکیاں) بشیر تم۔

بشیر:۔ (آواز) گھبراؤ نہیں صابرہ۔ صرف چند گھڑیاں اور — کل کے سورج کو میرے ہاتھ ڈھالیں گے۔

صابرہ:۔ (بشیر کی ہم آواز) بشیر —! (کدال کی بیک گراؤنڈ میں بشیر، صابرہ کا ہاتھ تھامتا ہے)

بشیر:۔ اور چڑھتے پر حکایتوں کے پتھر نہیں ہوں گے۔

فیڈ آؤٹ

(لاہور ٹیلیویژن کی اجازت سے)

میری شادی کو اٹھارہ برس ہو گئے
اور مجھے آج بھی اپنی بیوی سے محبت ہے
مجھے کسی دوسری ناری کی تلاش بھی نہیں
میں وفادار رہوں
اور نیک بھی؛
اور میں داقعتاً سوچنے لگا ہوں جیسے میں نے سب کچھ پا لیا
مجھے کیا ہو گیا ہے؟

(جان ہنیز ہومز)

رعنائی حسن

پکے رنگوں اور لطیف ڈیزائنوں

کا

امتزاج بھی کتنا خوش کن ہوتا ہے

یہ دونوں خوبیاں آپ کو کالونی ملز کے بنائے ہوئے ملبوسات

میں ملیں گی

کالونی کے تیار کردہ پارچات خریدنا نہ بھولیئے!

کالونی ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ اسماعیل آباد

نئی کتابیں

سندباد (طویل نظم) | عمیق حنفی

تمام جانی پہچانی اقدار دم توڑ چکی ہیں۔ سچا ایمان ختم ہو چکا ہے ہم نے جو کچھ تعمیر کیا ہے یا حاصل کیا ہے، گھٹیا اور بے کار ہے۔ ہمارے سر پر متوقع قیامت کی تلوار ہر لمحہ لٹکی ہوئی ہے۔ اپنی ہی اُلجھن میں الجھی ہوئی (PARASITIC) ذات کسی تخلیقی عمل کی اہلیت نہیں رکھتی۔ ہمارے سامنے کوئی آدرش نہیں ہے۔ میکانکیت اور آٹو مشین کے عفریت ہمیں نگلنے کے لئے چاروں طرف سے ہم پر حملہ آور ہو رہے ہیں۔ تمام احساسات اور جذبات مسخ ہو چکے ہیں۔ حُسن اور فطرت کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ آرائش اور تزئین کاری، تصنّع کے دوسرے نام ہیں۔ فطرت سے کٹ کر ہم نے نہایت غلیظ اور بے معنی زندگی کے ساتھ نباہ کر لیا ہے۔ ہمارے ارادے مفلوج ہو چکے ہیں۔ ہماری سمتیں وہ میکانکی سگنل متعین کرتے ہیں جو ہماری ہر رہ گذر پر نصب کر دیئے گئے ہیں۔ آدرش ہمارے نہیں ہیں۔ ہم کرائے کے مسافر ہیں۔ احکام بجا لانے پر مجبور ہیں۔ تمام راستے گڈ مڈ ہو چکے ہیں۔ علم ترکیبی ہے مرکباتی ہے۔ ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا۔ اور ہر ارقسم کے میکانکی ذرائع سے چھن چھن کر ہم تک پہنچ رہا ہے۔ فلسفیوں نے بار بار انسان کو کائنات کا مرکز کہہ کر اس کا مذاق اڑایا ہے۔ ہمیں قید کرنے والی دیواریں بلند ہیں اور ان کے اندر ہمارا دم گھُٹ رہا ہے۔ بربریت اور درندگی کا دور دورہ ہے۔ بظاہر انہوں نے حسین اور پُرکشش علامتیں اختیار کر لی ہیں ڈائن کے ہنگے پر کشیدہ ہے زیتون کی ڈالی، تباہی کا عمل تیز سے تیز ہوتا جا رہا ہے لیکن زندگی کا ایک دیرینہ اصول شائد ہماری کچھ مدد کر سکے۔ جب کوئی عمل ضرورت سے زیادہ شدید ہو جاتا ہے تو اس کو روکنے کے لئے اسی کے اندر ایک قوّت پیدا ہو جاتی ہے۔ فیوز اُڑ جاتا ہے، لہر رک جاتی ہے اور دوبارہ صرف اس وقت جاری ہوتی ہے جب فیوز لگا دیا جاتا ہے۔ آج یہ دیرینہ اصول بھی بے اثر ہے۔ حالات کی رفتار تیز ہے۔ راستہ متعین ہے اور برق کی رو اور دل کے درمیان کوئی حفاظتی فیوز نہیں ہے۔ انجام طے شدہ ہے۔ ہم سب نے اپنی غلامی کو تسلیم کر لیا ہے اور فنا کی جانب بے دست و پا گامزن ہیں۔ شبہات ہمارے دل و جگر کو نوچ رہے ہیں۔ ہم ہر قسم کے روحانی تجربات میں مدغم ہونے کی اہلیت کھو چکے ہیں۔ خوف و ہراس ہمیں ایک پل کا سکون نہیں لینے دیتے۔ تمام براہِ راست رشتے ختم ہو چکے ہیں۔ پُرخلوص جذبات اور فطری احساسات بے معنی ہو چکے ہیں۔ ہماری تہذیب ربڑ اور پلاسٹک کی تہذیب ہے۔ ہمارے مسیحا ہمارے کرب کا جو علاج تجویز کرتے ہیں۔ وہ درحقیقت علاج نہیں بلکہ درد کے احساس کو کند کرنے کی ایک کوشش

ہے۔ جدید تہذیب کی پیش کی ہوئی اقدار کو قبول کرنے سے ہمارا بھلا نہیں ہو سکتا۔ کون جانے کون سا راستہ صحیح ہے۔ عقل بے بیکار ہے (INTELECT) ہماری مدد نہیں کر سکتی۔ ایمان بے اثر ہو چکا ہے۔ ہماری اپنی ذات ہی وہ سرزمین ہے جو جدید تہذیب کی آلائشوں سے فی الحال پاک ہے۔ شاید اس سرزمین پر ہمارا کھویا ہوا سکون مل سکے۔ لیکن یہاں بھی پانے سے زیادہ کھو دینے کا احساس ہماری روح کو جکڑے ہوئے ہے۔ ہماری تہی دامنی مسلسل ہے۔

" سند باد " کا نثری چربہ میں نے نظم کے موضوع کی وسعت اور اہمیت کا جائزہ لینے کے لئے پیش کیا ہے۔ جمیق حنفی کی نظم میری دانست میں شعوری طور پر ایک وجودی (EXISTENTIALIST) تخلیق ہے۔ بلکہ زیادہ کھردرے الفاظ میں ایک TEXT BOOK کی صورت میں ترتیب دی گئی ہے۔ وجودیت کوئی باقاعدہ فلسفیانہ نظام نہیں ہے۔ لیکن اس کی کچھ واضح خصوصیات ہیں، جن پر قریب قریب تمام وجودی فلسفی متفق ہیں۔ تمام وجودیت پسند فرسودہ مذہبی، سیاسی اور فکری نظاموں سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ تاریخ بنجر اور بیکار ہے۔ احساس کو فکر پر فوقیت حاصل ہے۔ جذبہ اور وجدان مقدم ہیں۔ جدید انسان خدا اور فطرت سے کٹ چکا ہے۔ جدید تہذیب نے اس کے المیہ کو مزید گہرا کر دیا ہے۔ وہ بے دست و پا ہے انسان شاید اپنی ذات میں وہ جوہر تلاش کر سکتا ہے جس پر اس کے حقیقی وجود کی اساس قائم ہونے کا امکان ہے (عمیق حنفی اس مقام پر بھی پانے سے زیادہ کھو دینے کے احساس سے خائف ہیں۔)

وجودیت کے یہ عناصر قریب قریب سبھی وجودیت پسندوں کے ہاں نظر آتے ہیں۔ منجمد فرسودہ نظاموں سے بے اطمینانی کا ایک نقطۂ آغاز ہے۔ سبھی سچے ایمان کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ جذبہ و وجدان کو فکر و دانش پر ترجیح دیتے ہیں۔ نطشے کے ہاں جذبے کی وجدانی کیفیت ہی وجود حقیقی کا ثبوت ہے۔ نطشے تاریخ کی نوعیت سے انکار کرتا ہے۔ جدید انسان خدا سے کٹ چکا ہے۔ سچے ایمان کی رحمت اس سے چھن چکی ہے۔ اس نے جدید تہذیب کی غلامی قبول کر لی ہے۔ تمام وجودیت پسند ذات کے اندر جھانکنے کے عمل کو وجود کا تجربہ کرنے کے لئے لازمی سمجھتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کرب اور مسلسل کرب ہی وجود کی پہچان ہے۔

سند باد کے نقطۂ آغاز اور نقطۂ انجام کی صورت ۔۔۔ تہی دامنی سے تہی دامنی تک ـــ ملتی جلتی ہے۔ اگر ہمارے لئے کوئی جزوی امید باقی ہے تو وہ ہماری ذات میں ہے۔ عمیق حنفی نے سند باد لکھ کر بڑا اہم تجربہ کیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی اور تکنیک کے اعتبار سے بھی۔ نظم مختلف ٹکڑوں کی مدد سے تعمیر کی گئی ہے۔ اس کے بعض ٹکڑے انفرادی حیثیت کے مالک ہیں اور بعض ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں۔ بعض پر الگ الگ نظمیں ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ بعض ٹکڑے اور مصرعے تاثر پیدا کرنے یا اسے مزید گہرا کرنے کے لئے دہرائے گئے ہیں۔ مختلف ٹکڑوں میں مختلف بحروں کا استعمال کیا گیا ہے اور بحروں کے ساتھ ساتھ ارکان کی ترتیب میں تاثر کی راہنمائی میں ضروری کمی بیشی کی ضرورت کو روا رکھا گیا ہے۔ " سند باد " پہلی بار فنون لاہور کے اکتوبر ۱۹۶۳ء کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ کتابی صورت میں شاعر نے اس میں کچھ تبدیلیاں کر دی ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں نظم کے آغاز میں دو نئے تمہیدی ٹکڑوں کی حیثیت تاثراتی کم ہے اور تشریحی زیادہ ہے۔ عمیق حنفی کو اس بات کا خدشہ ہے کہ بعض

لوگ نظم کے مختلف ابواب کو الگ الگ نظمیں سمجھیں گے۔ اس لئے انہوں نے نظم کو ایک لڑی کا روپ دینے کے لئے جگہ جگہ مناسب اشاریوں کا استعمال کیا ہے۔ سندباد میں اکائی کا تصور صرف اس بنیادی تاثر سے ہے جو نظم کے تمام بابوں میں رواں دواں ہے۔ انفرادی طور پر ہر باب یکساں طور پر خوبصورت یا تاثر کے اعتبار سے شدید نہیں ہے۔ بلاشبہ سندباد کے کچھ باب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شہر لالہ میں، کرائے کا مسافر، نیلا سوو، سانپ کی چھتری تلے، ایک بجتر بند لمحہ مسرت افریقہ کی طرف۔

عمیق حنفی کے ہاں الفاظ کا استعمال خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ عام طور پر اردو شاعر بندھے ٹکے اور ملائم رواں دواں الفاظ سے ہٹ کر نئے غیر مانوس اور کھردرے الفاظ استعمال کرنے سے گھبراتے ہیں۔ عمیق حنفی کی نظم کا موضوع چونکہ جدید انسان کا ذہنی اور روحانی بحران ہے۔ اس لئے انہوں نے الفاظ کے انتخاب پر خاص توجہ دی ہے۔ بلا شک ان کے ہاں بار بار استعمال ہونے والی علامت ہے۔ چُست لباس کا ذکر بھی وہ اکثر کرتے ہیں۔ بلب اور فیوز کا کوئی ترجمہ یا بدل مفہوم ادا نہیں کر سکتا ہے۔ کانٹے دار تار جدید تہذیب میں خاص اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ مختلف بابوں کے عنوانات بھی علامتی ہیں۔ شہر لالہ ایمان کا اجڑا ہوا مسکن ہے۔ نیلا رنگ حیاتیاتی جان لیوا یکسانیت کا مظہر ہے۔ نظم کے آخری باب کا عنوان "ذہن کے افریقہ کی طرف" ہے۔ عمیق حنفی کا مسئلہ وجود کی تلاش ہے۔ یہ تلاش جدید تہذیب کے نمائندہ ذرائع کی مدد سے کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ یہ ذرائع وجود کے دشمن ہیں۔ ہمیں اپنے وجود کی تلاش اپنی ذات کے کسی ایسے ان جانے گوشے میں کرنی ہو گی جو فی الحال جدید تہذیب کی آلائشوں سے پاک ہے۔ پوری نظم میں جزوی امید کا صرف یہی ایک لمحہ ہے۔ اس کے بعد وہی تہی دامنی ہے جس سے نظم کا آغاز ہوا تھا۔ افریقہ بیسویں صدی کے آغاز تک شاید تاریک برِاعظم کہلاتا تھا۔ نیا افریقہ تاریک برِاعظم نہیں ہے بلکہ ایک بیدار برِاعظم ہے۔ بظاہر افریقہ کی علامت کا استعمال غلط ہے اور بعض لوگوں نے اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ لیکن عمیق حنفی نے افریقہ کی علامت کا استعمال غالباً اس لئے کیا ہے کیونکہ وہ دریافت کے مسلسل عمل کے باوجود افریقہ کو تاریک برِاعظم تصور کرتے ہیں۔ کم و بیش یہی صورت انسان کی ذات کی ہے۔ ہم نے اس کے اندر جھانکنے کی مسلسل کوشش کی ہے اور اس کے ہزاروں گوشوں سے واقف ہو چکے ہیں۔ لیکن اب بھی شاید کوئی ایسا گوشہ باقی ہے۔ جہاں ہمیں ہمارا کھویا ہوا جوہر مل سکے۔ تکمیل کا لمحہ برق پا ہے۔ امید جزوی ہے۔ تہی دامنی مسلسل ہے۔

سندباد کا موضوع نہایت سنجیدہ اور اہم ہے لیکن میں نے اس موضوع کے افادی پہلوؤں پر بحث نہیں کی ہے کیونکہ یہ الگ باب ہے۔ مختصراً یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ عمیق حنفی کا نقطۂ نظر یک طرفہ ہے اور صورتِ حال کا بگڑا ہوا خاکہ پیش کرتا ہے جدید دور جدید تہذیب سے مفر ممکن نہیں ہے اور نہ ہم مشینوں سے نجات ہی حاصل کر سکتے ہیں۔ ہماری ذات کے گوشوں میں ہمارے جزوی سکون کا چشمہ غالباً موجود ہے لیکن ہم میں سے کثیر التعداد انسان چونکہ محض حیاتیاتی اصول پر زندگی گزارتے ہیں اور عمر بھر جدید تہذیب کی پیدا کی ہوئی جملہ آسائشیں فراہم کرنے میں مصروف رہتے ہیں اس لئے وجود کی تلاش کی طرف توجہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ عمیق حنفی کا کرب حساس انسان کا وہ کرب ہے جس کا ذکر تمام وجودیت

پسندوں کے ہاں ملتا ہے۔

"سنہ بادہ" ڈیڑھ روپیہ میں ۸۸ راجہ گلی مہو، مدھیہ پردیش (بھارت) سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

بلراج کومل

اسمِ اعظم | شہریار

"اسمِ اعظم" شہریار کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں اردو نظم کے افق پر جو چند روشن ستارے طلوع ہوئے ہیں ان میں شہریار کو بھی ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کی شاعری میں من جملہ دیگر خصوصیات کے اختصار نویسی کو ایک انفرادی شان حاصل ہے۔ نظم میں اختصار کی جو روایت عظیم قریشی نے ڈالی تھی۔ "اسمِ اعظم" میں شہریار نے اسے ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے۔ عظیم قریشی کی مبہم اشاراتی ریزہ خیالی کے برعکس شہریار کی نظموں کی ایک واضح خوبی یہ ہے کہ ان کے ہاں لخت لخت کیفیت نہیں بلکہ ان کے اجمال میں واضح طور پر اک جہانِ معنی پنہاں ہے اس لئے قاری کو اختصار کے باوصف شاعر کے متجسس احساس کا پورا ادراک ہوتا ہے اور تشنگی قطعاً سر نہیں ابھارتی بلکہ اس ادراک سے شعور کی گرہیں شگفتگی سے کھلتی ہوئی سی محسوس ہوتی ہیں۔

ان کی نظمیں فکر کا منفی اظہار نہیں بلکہ وہ باطنی محسوسات سے پُر لرزیدہ جذبے کو بخطِ مستقیم کاغذ کی سطح پر منتقل کر دیتے ہیں شہریار کی فنکارانہ صفتِ خاص یہ ہے کہ وہ ان مستقیم خطوں سے ہی قاری کے ذہن کے گرد کچھ اس قسم کا تانا بانا بُن دیتے ہیں کہ قاری نظم کے سحر کارانہ طلسم سے جلد آزاد نہیں ہو سکتا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کی نظمیں قاری کو صرف وقتی سرور ہی مہیا نہیں کرتیں بلکہ اس کے ذہن پر دیرپا اثر کا ایک دائمی نقش بھی ابھارتی ہیں۔ اس کی ایک مثال دیکھئے

موت

ابھی نہیں ابھی زنجیرِ خواب برہم ہے
ابھی نہیں ابھی دامن کے چاک کا غم ہے
ابھی نہیں ابھی در باز ہے امیدوں کا
ابھی نہیں ابھی سینے کا داغ روشن ہے
ابھی نہیں ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے
ابھی نہیں ابھی کم بخت دل دھڑکتا ہے

شہریار اپنے عہد کے مسائل اور عصری تقاضوں سے بھی غافل نہیں۔ بلکہ ان کا فکر تجسس کی گرانباریوں میں صاف اُلجھا

ہوا نظر آتا ہے۔ وہ گم کردہ منزل مسافروں کے ساتھی ہیں۔ اس لئے آرزوؤں اور امیدوں کی شکست کی آوازان کے لہجے میں دور سے محسوس ہونے لگتی ہے۔

آنکھیں پُرنم۔ ہونٹ گریاں ہاتھ سرد
شورِ نالہ، سوزِ غم طوفانِ درد
قاصدانِ عمرِ رفتہ کا خیال،
کیا یہی ہے حسرتِ دل کا مآل
کیا اسی صورت کٹیں گے ماہ و سال مآل

یہاں کیا ہے برہنہ تیرگی ہے،
خلا ہے۔ آہٹیں ہیں تشنگی ہے واپسی

ان کے ہاں غموں اور دکھوں کا گہرا شعور نظر آتا ہے لیکن —— ان مسائل پر ردِ عمل اذیت ناک نہیں بلکہ وہ ایک ایسی خواب گوں دنیا میں کھو جانا چاہتے ہیں جہاں انسانی کرب کا اندوہ نہ ہو۔ نظم "آرزو" اس کی واضح مثال ہے

سوتے سوتے چونک اٹھی جب پلکوں کی جھنکار
آبادی پر ویرانے کا ہونے لگا گمان
وحشت نے پر کھول دیئے اور دھندلے ہوئے نشان
ہر لمحے کی آہٹ بن گئی سانپوں کی پھنکار
ایسے وقت میں دل کو ہمیشہ سوجھا ایک اپائے
کاش کوئی بے خواب دریچہ چپکے سے کھل جائے

وہ بے پایاں جستجو جو ان کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی بکمال موجود ہے۔ ان کی غزلیں روایتی انداز کی پامال مضمون آفرینی نہیں بلکہ ان میں عصرِ حاضر کا دل دھڑک رہا ہے۔ احساس کی مدھم آنچ میں جب دلِ شاعر پگھل جاتا ہے تو وہ قطرۂ آب جیسے آنسو کہتے ہیں یوں شعر کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔

تنہائی کی یہ کونسی منزل ہے رفیقو تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
لوگ سر پھوڑ کر بھی دیکھ چکے غم کی دیوار ٹوٹتی ہی نہیں

شہر یار کا اسلوبِ اظہار برجستہ، شگفتہ اور واضح ہے۔ جدتِ ادا کے لئے انہوں نے جابجا نت نئی علامتوں کے پیکر تراشے ہیں۔ لیکن ان کی علامتیں بوجھل اور مبہم نہیں کہ قاری کو مفاہیم کی گنجلک بھول بھلیوں میں الجھا دیں ہئیت

کے لحاظ سے بھی انہوں نے کچھ نئے تجربے کرنے کی کوشش کی ہے۔ روایت کے لحاظ سے ان کا رشتہ قدیم شاعری سے خاصہ وابستہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے وزن اور قافیے کی پابندی کو بڑی خوبصورتی سے نبھایا ہے۔ بحروں کے دلکش انتخاب اور درخشاں قافیوں سے انہوں نے نغمگی اور ترنم کی جو لطیف کیفیت پیدا کی ہے وہ ان کی نظموں اور غزلوں کی ایک صفتِ خاص ہے ——— میں انہیں بھٹکے ہوئے شاعروں کی صف میں ایک سعید روح خیال کرتا ہوں۔

یہ کتاب انڈین بک ہاؤس علی گڑھ نے بڑے خوبصورت انداز میں شائع کی ہے۔ دلکش سرورق نگارخانہ "موجد" کی تخلیق ہے۔ قیمت صرف تین روپے ہے۔

انور سدید

بندگی | غلام الثقلین نقوی

تقسیم کے بعد اُردو کے افسانوی افق پر جو چند نمایاں نام ابھرے ہیں ان میں غلام الثقلین نقوی کو بھی بہت اہم مقام حاصل ہے۔ نقوی صاحب کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے شہرت کے بلند زینوں تک پہنچنے کا طویل سفر اپنے فن کی توانائی کے بل بوتے پر کیا ہے اور نام نہاد نقادوں نے ان کے فن کو اردو دان طبقے سے متعارف کرانے یا معروف افسانہ نگاروں کی صف میں ان کا مقام متعین کرنے میں ان کی کوئی معاونت نہیں کی۔ اس لحاظ سے میرزا ادیب کی یہ رائے مبنی بر حقیقت ہے کہ "ان کا فن شعلہ مستعجل نہیں بلکہ غلام الثقلین نقوی آندھی کا وہ چراغ ہے جس کی لَو مدتِ مدید تک اپنی متاعِ حیات آہستہ آہستہ بکھیرتی رہے گی" ان کی فنی لگن کے نقوش "بندگی" کے ایک ایک ورق پر سنہری دھول کی طرح بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کی صفتِ خاص ان کا فنکارانہ خلوص اور شعریت سے لبریز اندازِ بیان ہے۔ ان کے نزدیک افسانے کا مقصد بنیادی طور پر قصہ گوئی ہے۔ اس لحاظ سے ان کے افسانوں میں پلاٹ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ باوصف اس کے کہ ان افسانوں کا موضوع محبت ہے۔ لیکن یہ محبت ان کے ہاں کبھی سستی جذباتیت اور حقیقت کی عریانی کا باعث نہیں بنتی۔ مشرق کی قدیم اخلاقی روایات سے ان کا رشتہ بڑا گہرا ہے۔ یہ اخلاقی قدریں ان کے اکثر کرداروں کے گرد نور کا ایک ہالہ سا بنا دیتی ہیں۔ لیکن ان کی فنکاری کے راستے میں حائل نہیں ہوتیں۔ میری نظر میں یہ خوبی ان کا امتیازی وصف بن گئی ہے۔

ان کے اکثر افسانے دیہاتی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ یوں تو پریم چند، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے مخصوص ماحول کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے لیکن جو رچا ہوا انداز اور گہرا مشاہدہ غلام الثقلین نقوی کے ہاں نظر آتا ہے۔ وہ اُردو کے بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوا ہے۔ "شیدا نمبردار"، "پی کے نگر"، "ڈاچی والیا موڑ مہار وے" اور دوسرا کنارہ "دیہاتی"، "نفرتوں"،

کردروں، محبتوں اور مسرتوں کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ انسانی فطرت کے بڑے اچھے نباض اور اس فلسفے کے معتقد ہیں، جو خود زندگی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ وہ بڑی سے بڑی بات، یوں بیان کر ڈالتے ہیں کہ زندگی کی توانا لہر صاف سراپا بھی محسوس ہونے لگتی ہے اور تاثر کی گہرائی دو چند ہو جاتی ہے۔

اس مجموعے میں "مینیلی" اور "بندگی" جیسے شاہکار افسانے بھی شامل ہیں جن کی صدائے بازگشت ایوانِ افسانہ میں ہمیشہ گونجتی رہے گی۔

کتاب کا تعارف ڈاکٹر سہیل بخاری نے لکھا ہے، انہوں نے غلام الثقلین نقوی کے فن کے بعض نادر گوشوں کو متعارف کرایا ہے۔

یہ کتاب بک ورلڈ لاہور سے پانچ روپے میں مل سکتی ہے۔

انور سدید

پرانے موسموں کی آواز | کمار پاشی

"پرانے موسموں کی آواز" —— کمار پاشی کی اُن نظموں کا مجموعہ ہے جو پچھلے چند برس میں پاکستان اور بھارت کے اعلیٰ رسائل میں چھپ کر قارئین کو ایک نئی آواز کا احساس دلانے میں کامیاب ہو چکی ہیں۔ بھارت میں جدید اردو نظم کے سلسلے میں بلراج کومل کے بعد کمار پاشی کے ہاں سب سے زیادہ تازگی، نُدرت، نکھار اور شگفتگی کا اظہار ملتا ہے اور اس کے کلام میں وہ سب کچھ ہے جو اگر ریاضت اور لگن کے جُملہ مراحل کو طے کرے تو بڑی شاعری کا پیکر صاف ابھرتا چلا آئے۔ اُن تمام جدید نظم گو شعرا کے لئے جو آج بھی بڑی معصومیت کے ساتھ فیض، اعجاز اور اختر شیرانی کی تقلید میں اپنی انمول صلاحیتیں ضائع کر رہے ہیں، کمار پاشی کا یہ مجموعۂ کلام روشنی کے ایک مینار کی حیثیت رکھتا ہے اور وہ اپنی تنگ و تاریک گھاٹیوں سے باہر آ کر سوچ کے اس پھیلاؤ، اسلوب کی اس تازگی اور لگن کی اس طہارت کو محسوس کر سکتے ہیں جو ایک سچے شاعر کے کلام میں از خود پیدا ہو جاتی ہے۔

یوں تو کمار پاشی کی نظموں کے متعدد پہلو قاری کے لئے جاذبِ نظر ہیں مثلاً وہ ان نظموں کی نشاط انگیز کیفیتوں میں ڈوب سکتا ہے، شاعر کے گہرے اور بیدار سماجی شعور کو محسوس کر سکتا ہے، اسلوب کے رچاؤ اور بہاؤ اور اظہار کی دردمندی اور کسک سے لطف اندوز ہو سکتا ہے تاہم سب سے بڑا لطف اس بات میں ہے کہ وہ کمار پاشی کے ہاں بکھری ہوئی ان علامتوں سے متعارف ہو جو اپنے تمام تر سماجی، دیومالائی اور روحانی پرتو کے ساتھ ظاہری مفاہیم کے پسِ پشت کروٹیں لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کمار پاشی کے کلام کی ان متعدد علامتوں میں سے ہوا کی علامت بہت زیادہ خیال انگیز اور فعّال علامت ہے اور دراصل اس کے سارے فکری نظام اور احساسی ہیجان کی کلید اسی ایک علامت کے صندوقچے میں بند ہے۔ جدید اردو نظم میں ہوا کی علامت عام طور سے استعمال ہوتی ہے۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جہاں آج کے برق رفتار زمانے کا مشینی تحرک ہوا کی بے پناہ تندی سے مماثل ہے۔ وہاں آج کی میکانکی پابندیوں اور گھٹے گھٹے ماحول میں رہنے والا حساس انسان "آزادی" کی بازیابی کے لئے ہوا کے طریقِ کار کو اپنا مسلک بنانے پر مجبور بھی ہے۔ کمار پاشی

کے ہاں ہوا کی علامت کے یہ تمام پہلو موجود ہیں۔ لیکن شاعر کی مخصوص انفرادیت نے اس علامت کو کچھ اس انداز سے پھیلایا ہے کہ اس کی نظموں میں ہوا کی ایک منفرد حقیقت ابھر آئی ہے۔ کمار پاشی کے ہاں ہوا وقت کے بہاؤ ہی سے مماثل نہیں بلکہ تخلیقی عمل کے پدرانہ پہلو کی نشان دہی بھی کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے نسل کی کوکھ میں جھانک کر ان تمام تہذیبی مراحل کو بھی اس علامت سے منسلک کیا ہے جو اس کے اجتماعی لاشعور میں موجود تھے۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ یہی ہوا شیو کے ڈیڑھ قدم کے لامحدود پھیلاؤ کی بھی عکاس ہے اور شاعر کی روحانی تگ و تاز کی ضامن بھی! یہی ہوا وقت کی قید اور اس کی آزدہ روی کی دوہری معنویت کی نشان دہی بھی کرتی ہے اور برِ صغیر ہندوپاک کے سارے تہذیبی تصادم کی تاریخ کو بھی پیش کرتی ہے اور یوں ایک نہایت پُراسرار طریق سے آسمان اور زمین کے ازلی و ابدی رشتے کو اجاگر کرنے لگتی ہے کمار پاشی کے لیے سب سے بڑا المیہ اس بات میں ہے کہ وقت، تہذیب اور روحانیت کا وہ کارواں جو کبھی اس قدر برق پا تھا اب انجماد کی نذر ہو گیا ہے اور اسے دھرتی کے عملِ انجذاب نے قریب قریب ختم کر دیا ہے۔ شاعر کی یہ آرزو ہے کہ وہ ایک بار پھر ہوا کے جھونکے میں ڈھل کر سوئی ہوئی فضا میں ارتعاش پیدا کر دے تاکہ اسے وہ لذیذ اثمار دوبارہ حاصل ہوں جو کبھی ماضی کے شاداب اور زرخیز ادوار میں بڑی فراوانی کے ساتھ ظاہر ہوئے تھے۔ کمار پاشی کی نظموں کا اصل محور یہی ہے اور اس نے اسی محور کے چند دلکش پہلوؤں کو نئے حسی تجربات کی زبان میں اس خوبی سے پیش کر دیا ہے کہ قاری، کرب کی لذت، احساس کی جدت اور انکشاف و عرفان کی چکا چوند میں کھو جاتا ہے۔ کمار پاشی کے ہاں ہوا کی علامت کے مختلف روپ دیکھئے:

۱۔ ہوا کا شورِ مسلسل۔ زمیں کی چیخ پکار
ہوا کا شور، ــــــ مسلسل

۲۔ ہوا کے پیرہن میں گھوم جا چاروں دشاؤں میں
مدکر محسوس کچھ بس دیکھتا جا
اور بکھیرے جا
تو اپنی روح کی خوشبو خلاؤں میں ــــــ

۳۔ پھر ہوا کا کوئی شوخ جھونکا بڑھا
اس کا آنچل گھرا
اس کا جوڑا کھلا

۴۔ ابد اک خلا ہے جہاں بس ہوا ہے
ہوا جو کبھی کوئی آنچل اڑاتی ......
ہوا بس رواں ہے

اسے سُدھ کہاں ہے
کنگا کس سے کندھا، گرا کس کا آنچل
اسے کس نے غصّے کی نظروں سے دیکھا۔

۵۔ یہ بوڑھی کمزور ہوائیں
اپنی آنکھیں کھو بیٹھی ہیں
پھر بھی مجھ کو چھو کر یاد دلاتی ہیں کچھ بیتی باتیں
اور کہتی ہیں:
تم وہ ہو ڈیڑھ قدم میں
ساری پرتھوی، ساتوں ساگر لانگھ گئے تھے!

"پرانے موسموں کی آواز" —— جدید اردو نظم میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اسے نازش بک سینٹر دلی ۶ نے چھاپا ہے کتابت اور طباعت عمدہ ہے، قیمت دو روپے اور پچاس پیسے!

(و-ا)

طرحِ نو | ملک خدا بخش بُوچہ

ملک خدا بخش بُوچہ صاحب کے ۱۷ خطبات کا یہ مجموعہ ہر اعتبار سے نادر اور منفرد ہے۔ علمائے اسناد کی تقاریب پر بالعموم جس نوع کی تقریریں کی جاتی ہیں، ملک صاحب نے اس ڈگر سے ہٹ کر جو طرزِ خطاب اختیار کیا ہے، وہ اپنی اثر آفرینی، جدتِ خیال، اور دردمندی اور اسلام دوستی کے لحاظ سے بے مثل ہے، ان خطبات میں حکمت و دانش، اور تدبر و تفحص کے جو خزینے پنہاں ہیں، اُن سے ہر قاری اپنے ظرف کے مطابق متمتع ہو سکتا ہے۔

ملک صاحب کے یہ خطبات وقتاً فوقتاً ملکی اخبارات میں شائع ہو کر اہلِ علم سے پہلے ہی خراجِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ اور بقول آغا شورش کاشمیری اس امر کی شدید ضرورت تھی کہ ان کو یک جا کیا جائے تاکہ جس ثقافتی مسلک کے نقیب ملک صاحب ہیں اس کی اجتماعی رُوح سے ملک کا فہیم طبقہ آشنا ہو سکے۔ اس سلسلہ میں انجمن دسوعہ (ملتان) کا یہ کارنامہ یقیناً لائقِ صد ستائش ہے کہ دانشوروں اور انجمنوں کے شہر لاہور کی بجائے ملتان کی ایک نسبتاً کم معروف انجمن نے اس اہم کام کو سرانجام دیا۔

یہ خطبات اگرچہ مختلف النوع انجمنوں، اداروں اور دانش گاہوں میں وقفہ بہ وقفہ پڑھے گئے، لیکن ان کے بین السطور جو رُوح کار فرما ہے اس میں تسلسل اور ہم آہنگی بدرجۂ کمال ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ خطیب محض رونق افروزی اور انجمن آرائی کے لیے

شغل تقریر میں مصروف نہیں ——————— بلکہ اس کے خطبے کے پس منظر میں گہرا مطالعہ، اسلام شناسی اور وطن دوستی کے عوامل کارفرما ہیں۔ مری نظر میں ملک صاحب کے فکر کے خصوصی پہلو یہ ہیں:

۱۔ معاشی مساوات کے لئے تڑپ

۲۔ اسلامی اقدار کے مطابق پاک اور سادہ طرزِ بود و باش

۳۔ حکمتِ اقبال سے وابستگی

۴۔ وطن دوستی

پاکستان میں اصلاحِ معاشرہ کی کسی بھی موجودہ یا آئندہ تحریک کی کامیابی ان چہار نکات سے مستلزم قرار دی جاسکتی ہے۔ ان خطبات میں ایک دعوتِ عمل پوشیدہ ہے اور یہ ایک ایسے حدی خوان کی نغمہ سرائی ہے جس کی آواز میں تڑپ، لہجہ میں خلوص اور سچائی ہے۔

اگرچہ ملک صاحب ان خطبات کی اشاعت سے قبل روایتی اور معروف معنوں میں صاحبِ قلم شمار نہیں کئے جاتے تھے، لیکن اس مجموعہ کی اشاعت سے وہ اہلِ قلم کے گروہ میں یقیناً شامل ہو گئے ہیں۔ ان کے خطبوں کی زبان فصاحت و بلاغت کے معیار پر ہر اعتبار سے پوُرا اترتی ہے۔ ان کا اسلوبِ نگارش پختہ اور منجھا ہوا ہے اور مزید یہ ثبوت مہیا کرتا ہے کہ یونیورسٹیوں کے خطبات کی زبان ضروری نہیں کہ صرف انگریزی ہی ہو۔ علمی مسائل کو اردو زبان میں بھی بخوبی بیان کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک خوشگوار تبدیلی ہے جس کا اعتراف اور خیر مقدم اردو زبان کے ادیب اور اس کے وابستگان وسیع القلبی کے ساتھ کریں گے۔

خطبات کا ایک اور قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ کئی مقامات پر موصوف نے ایک معروف حقیقت کو اس انوکھے انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے گویا اس سے قبل وہ اس سے آشنا ہی نہ تھا۔ مثلاً لیڈی میکلیگن کالج کی بچیوں کو خطاب کرتے ہوئے جب اسلامی معاشرے میں عورت کی قربانی اور ایثار کا ذکر ہوتا ہے تو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

"یہ حضرت فاطمۃ الزہرا رضی اللہ عنہا ہی کا پاک خون تھا جس نے میدانِ کربلا میں حضرت حسین علیہ السلام کے گلوئے مبارک سے بہہ کر ملت کو تازہ زندگی عطا کی۔"

آپ نے دیکھا کہ امام الشہداء کی شہادت کو کس حسین طریقے سے عورت کے جذبۂ قربانی اور ایثار سے ملایا ہے۔

اسی طرح انجینیروں کو خطاب کرتے ہوئے جب یہ کہتے ہیں کہ "میں اکثر یہ سوچا کرتا ہوں کہ ہمارے اکثر ریگستانی علاقے، سمندر کے ساتھ ساتھ واقع ہیں۔ کیا ہم کسی طریقے سے سمندری پانی کو استعمال میں لاکر ان ریگزاروں کو سیراب کرسکتے ہیں" تو موصوف ایسی دعوتِ فکر دیتے ہیں جو صرف وہ شخص دے سکتا ہے جسے مسائل پر درد مندی کے ساتھ غور و فکر کرنے کی لگن ہو۔ ملک صاحب نے علمی مجالس ہوں کہ دینی، اپنے وسیع مطالعہ کی بناء پر ایک مشاق ادیب کی زبان میں حیرت انگیز قادر الکلامی کے ساتھ مسائل پر عالمانہ روشنی ڈالی ہے۔ اور وہ بھی اس دلنشین انداز میں کہ "کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست"۔ اس خوبصورت مجموعہ کے مطالب یقیناً اہلِ علم طبقہ کی پوری توجہ کے مستحق ہیں۔ کیونکہ حق گوئی کا یہ بیان بالکل نیا ہے۔

انور شارق (پی۔سی۔ایس)

نئی شاعری | افتخار جالب

ناشر: نئی مطبوعات لاہور
قیمت: دس روپیہ

"نئی شاعری" بقول مرتب ایک تنقیدی مطالعہ ہے "بیانِ جنوں" سے "آزاد نظم" تک نظریات و اعتقادات کا ایک سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ اعتقادات کا میں نے اس لئے ذکر کیا ہے کہ اس سے نئی شاعری کا مزاج متعین ہوتا ہے۔ جب کوئی تخلیق ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت کی جائے تو اس میں ذاتی عقیدہ یا تعصب کا پہلو نمایاں ہوتا ہے اور یہی تعصب اس تخلیق کی وجہ جواز بن جاتا ہے۔ شاعری تو ہر زمانہ میں نئی ہوتی ہے کیوں کہ شعری تجربہ روایت سے وابستہ ہو کر بھی اپنے خالق کے لئے ایک نیا اور انوکھا تجربہ ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے کہ بچہ کی پیدائش۔ ماں بھی تو یہی دعوے کر سکتی ہے کہ یہ بچہ بالکل نیا ہے۔ گرچہ تخلیق کا عمل وہی فرسودہ اور پامال عمل ہے۔ خیر چھوڑیئے اس بات کو۔

"نئی شاعری" میں کچھ دلچسپ سوال اٹھائے گئے ہیں۔ مثلاً جدید اور نئی شاعری کا داخلی فرق۔ جب آزاد مرحوم نے ۱۸۶۷ء میں ایک مشاعرہ میں حاضرین یا تمکین کو مخاطب کر کے کہا تھا "تمہاری شاعری چند محدود احاطوں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے۔ اس کے آزاد کرانے میں کوشش کرو" تو ان کے سامنے فکر و نظر کے مروجہ بنے بندھے ڈھانچوں کو بدلنے کا پروگرام تھا۔ چنانچہ اس کے بعد جو نیچرل شاعری پیدا ہوئی وہ جدید بلکہ نئی تھی۔ اسی قسم کا انداز اختر احسن کے "منشور" میں ملتا ہے۔ انہوں نے نئی شاعری کے ناقدین کو کھری کھری سنائی ہیں۔ لیکن اچھا شعر تخلیق کرنا اور بات ہے اور محض تنقیدی کھرا پن اور۔ اختر احسن کا مضمون اس لئے زیادہ اہم ہے کیوں کہ اس میں نئے شاعر کے فکری اور فنی مسلک کا صاف صاف اظہار موجود ہے۔ لیکن سارے مضمون پر جارحیت کا رنگ اتنا غالب ہے کہ اس سے لڑنے والے کی PUGNACITY کا ثبوت تو ملتا ہے لیکن اس کے کاز کی صحت کا جواز نہیں ملتا۔

اس مجموعہ میں مخالفین اور موافقین دونوں کے مضامین شامل ہیں۔ مخالفین میں بیشتر وہ لوگ ہیں جو روایت کے تقدس کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور فن کے ارتقا کے لئے تجربہ اور روایت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اور پھر اس بات پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ شاعری میں شعریت کا وجود لازمی ہے۔ موافقین کا انداز کچھ اس قسم کا ہے۔ "نیا شاعر روایت کا پابند نہیں۔ اس کے ہاں لسانی حرمتوں کا تصور بدل گیا ہے۔ وہ اردو، فارسی، انگریزی، پنجابی، غرضیکہ ہر طرح کے الفاظ کو نئے رشتوں میں پیوست کر کے زبان کی نئی جذباتی سطح پیدا کر رہا ہے۔" ان دونوں مکاتیب فکر میں جو بعد ہے وہ انداز یا رویہ کا نہیں بلکہ بنیادی نوعیت کا ہے۔ خیر چھوڑیئے اس بات کو بھی۔ "نئی شاعری" میں کیوں کہ دونوں قسم کے نظریات (موافق اور مخالف) پیش کئے گئے ہیں اس لئے مؤلف (جو خود نئی شاعری کا علم بردار ہے) کی آزاد نظری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ البتہ یہ بات بری طرح کھٹکتی ہے کہ اس نام نہاد شاعری کی مذمت میں جو قیمتی مضامین وقتاً فوقتاً رسائل میں چھپتے رہے ہیں نظر انداز ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے انہیں دانستہ طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ لیکن اگر

انہیں مجموعہ میں شامل کر دیا جاتا اور اپنی حمایت میں لکھائے گئے چند مضامین کو جنہیں اس مجموعہ میں شامل کیا گیا ہے ترک کر دیا جاتا تو کتاب کی افادیت میں معتدبہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

قیمت بھی کچھ زیادہ ہے۔ طباعت کا حسن محلِ نظر ہے۔ شاید آئندہ ایڈیشن میں اس کی تلافی کر دی جائے۔

غلام جیلانی اصغر

پریچہر | مترجم محمد حیات خان سیال

"پریچہر" فارسی کے معروف افسانہ نگار، آقائے حجازی کی تصنیف ہے اور اسے محمد حیات خان سیال نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ ہمارے یہاں انگریزی ادب کو اُردو میں ترجمہ کرنے کا رجحان تو بہت ہے مگر فارسی اور عربی کے معاصر ادب پر توجہ نہیں دی جاتی حالانکہ یہ دو زبانیں ایسی ہیں جن کا مزاج اُردو سے بڑا ہی قریب ہے اور بالخصوص فارسی ادب نے تو ہمارے ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ جب یہ صورتِ حال ہو تو اس زبان سے اغماض آئینِ وفاداری کے بالکل منافی ہے۔ پھر ایران اور پاکستان جغرافیائی اور سیاسی اعتبار سے ایک دوسرے کے بہت قریب بھی ہیں اس لئے اُردو کے افکار ایران میں اور فارسی کے افکار پاکستان میں پہنچنے اور مقبول ہونے ضروری ہیں اور اس کی صورت یہی ہے کہ ہمارا ادب فارسی میں منتقل ہوتا رہے اور فارسی ادب اردو ادب میں ترجمہ ہو۔ "پریچہر" اس ادبی منصوبہ بندی کی ایک خوبصورت کڑی ہے اور سیال صاحب اگر اسی طرح کڑیاں جوڑتے گئے تو ہمارے ادب کو یہ فائدہ پہنچے گا کہ ہم ایک ہمسایہ ملک کے معاصر ادب سے روشناس ہو جائیں گے۔

"پریچہر" کی کہانی موضوع کے لحاظ سے انوکھی نہیں ہے۔ عورت کی بے وفائی اور ہرجائی پن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آئندہ لکھا بھی جائے گا۔ میں موضوع کو نئے اور پرانے میں تقسیم نہیں کرتا۔ میرے نزدیک اگر کوئی شے قدیم اور جدید کو الگ الگ کرتی ہے تو وہ تکنیک اور اسلوب بیان ہے۔ تکنیک نئی ہوگی اور اسلوب میں تازگی ہوگی تو پرانی بات نئی نظر آنے لگے گی "پریچہر" کہنے کو تو ناولٹ سمجھا جاتا ہے مگر اس کی تکنیک داستان سے ملتی جلتی ہے اور اسلوب اسی دور کی پیداوار ہے جیسا کہ داستان میں زیادہ تر زور کی دلچسپی پر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح "پریچہر" میں مصنف نے واقعات کی بوالعجبی سے کہانی کی تعمیر کی ہے۔ جس طرح قاری داستان پڑھتے ہوئے واقعات کی دلچسپی میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ اور وہ ان واقعات کی صداقت اور عدم صداقت پر دھیان دینا بھی پسند نہیں کرتا، یہی صورتِ حال "پریچہر" میں قاری کو پیش آتی ہے۔ واقعات دلچسپ ہیں اور بیان شگفتہ ہے اور اس پر مستزاد داستان اس عورت کی ہے جو نہایت حسین ہے مگر بے وفا اور ہرجائی ہے۔ علی جس کا کردار ہیرو کا ہے۔ اس عورت کا خاوند ہے اور اسے دل و جان سے پیار کرتا ہے۔ یادداشت کی شکل میں اپنی داستانِ حیات بے تکان کہتا چلا جاتا ہے۔ علی کے ہمراہ داستان کی روایت کے مطابق ایک کُتا ہے جو وفادار ہے۔ اور اس کی وفاداری "پریچہر" کی بے وفائی کے تاثر کو تیز کر دیتی ہے۔ کہانی میں فریدوں ایک اور کردار ہے جو علی کا دوست ہے اور اشاروں کنایوں میں علی کو اس انجام کے لئے کہ اس کی بیوی وفادار نہیں ہے، تیار کرنا چاہتا ہے۔ مگر علی اس بات سے الٹا اس کی ذات پر شک کرنا شروع کر دیتا ہے کہانی کا خاتمہ "پریچہر" اور اس

گئے نئے شوہر یا دوست کے قتل پر ہوتا ہے جنہیں حسد اور رقابت کے جذبے کے تحت علی نے قتل کروا ڈالا ہے۔ یہ وہ موڑ ہے جس نے علی کو پاگل بنا دیا ہے اور یہ دیوانگی دل کے عارضے کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ افسانے کا آغاز اس دیوانگی اور غش کے عالم میں ہوتا ہے اور انجام حرکتِ قلب بند ہو جانے پر ——— اور یوں کہانی داستان کی بھول بھلیوں میں سے گزرتی عشق کی اس چنگاری کی تفسیر نظر آتی ہے جس کے بغیر دل کی بستی سرد، ویران اور تاریک ہے اور اگر یہی چنگاری بے جا سلگ اٹھے تو مکان اور مکیں کو بھسم کر دے۔

"پر پکھیرو" کا اردو ترجمہ نہایت کامیاب ہے۔ فقروں میں تسلسل اور فطری روانی ہے۔ افسانہ پڑھ کر کہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ ہوا ہے۔

"پر پکھیرو" لاہور کے ایک معروف ادارے "ونڈ رسنز" نے شائع کی ہے۔ کتابت، طباعت اوّل درجہ کی ہے اور قیمت دو روپے ہے جو مناسب ہے۔

سجّاد نقوی

شاخِ زرّیں | جیمس جارج فریزر

جیمس فریزر کی عالمانہ اور فاضلانہ تصنیف THE GOLDEN BOUGH کو ادبیاتِ عالم میں بڑا اونچا مقام حاصل ہے۔ اور اب تو اسے ایک ایسی ہمہ گیر اہمیت حاصل ہو چکی ہے کہ دنیا کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔

"شاخِ زریں" سحر اور مذہب کے متعلق نسلِ انسانی کے ان تصورات کی مبسوط تاریخ ہے جو عہد بہ عہد کائناتِ ارض کے مختلف حصوں میں مختلف شکلیں اختیار کرتے رہے۔ انسانی شعور نے کس ماحول میں آنکھ کھولی، اپنے ماحول کا کیا اثر قبول کیا اور ان تاثرات نے کیا مادی اور روحانی نتائج مرتب کیے اور پھر ان نتائج میں کن تغیرات نے سر اٹھایا۔ یہ سب باتیں شاخِ زریں میں اختصار و اجمال کے ساتھ پیش کر دی گئی ہیں۔

سحریات اور علومِ باطنیہ کے متعلق درجنوں کتابیں چھپ چکی ہیں مگر فریزر کو اس معاملے میں جو حیثیت مل چکی ہے اسے مستند کہنا غلط نہیں ہوگا۔ یہ کتاب جو مصنف کے برسوں کے مسلسل تحقیق و تجسس کا نتیجہ ہے اردو میں سید ذاکر اعجاز کی محنتِ شاقہ اور عرق ریزی سے منتقل ہوئی ہے۔ ہم ذاکر اعجاز کے ممنونِ احسان ہیں کہ انہوں نے اردو میں اس کتاب کا ترجمہ کر کے ہمارے ادب میں ایک مستقل اضافہ کر دیا ہے۔ اس قسم کی کتابوں کا ترجمہ، جن میں جابجا علمی اصطلاحات سے سابقہ پڑے، بڑا مشکل اور دماغ سوز کام ہے۔ فاضل مترجم نے اپنے ذمے جو کام لیا تھا اسے بڑی کامیابی کے ساتھ پورا کیا ہے۔ ترجمہ نہایت کامیاب ہے۔

شاخِ زریں دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ پہلی جلد کے صفحات ۶۶۶ اور دوسری جلد کے ۶۸۷۔ پہلی جلد کی قیمت ۲۴ روپے اور دوسری کی قیمت چھبیس ۲۶ روپے ہے۔ یہ کتاب مجلسِ ترقی ادب ۲۔ کلب روڈ لاہور نے طبع کی ہے۔

میرزا ادیب

قاموس الاصطلاحات | شیخ منہاج الدین (مرحوم)

قاموس الاصطلاحات، پروفیسر شیخ منہاج الدین مرحوم کی زندگی بھر کی محنت کا نچوڑ ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ زندہ رہنے والے اور بڑے کام ایک خاص لگن کا حاصل ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی تشکیل و تعمیر میں خارجی محرکات بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ مگر ایک حد تک اصل چیز لگن ہی ہوتی ہے جو کسی خاص کارنامے کا روپ دھار لیتی ہیں۔۔۔۔

قاموس الاصطلاحات بھی ایک لگن کا نتیجہ ہے۔

مرحوم شیخ منہاج الدین اسلامیہ کالج پشاور کے شعبہ طبیعیات کے صدر تھے۔ انہوں نے اردو زبان کی ایک کمی کو پوری طرح محسوس کیا۔ یعنی محسوس کیا کہ ہماری قومی زبان میں مختلف علوم و فنون کی مروجہ اصطلاحات کے مترادفات بہت کم تعداد میں موجود ہیں اور جیسے ہی ان کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا، انہوں نے اس کام کا آغاز کر دیا جس کا انجام آج نو سو صفحات پر پھیلی ہوئی یہ ضخیم کتاب موجود ہے۔

انہوں نے اپنی زندگی کے کم و بیش پچیس برس اس اہم کام کے لیے وقف کر دیئے اور جب دنیا سے منہ موڑا تو ان کی کوششیں ہزاروں صفحات کے مسودے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اب مغربی پاکستان اردو اکیڈمی نے اسے کتابی صورت میں چھاپ دیا ہے۔

صحیح قربانی وہ ہے جو مادی اغراض و مقاصد سے بلند رہ کر خاموشی کے ساتھ کی جائے اور قاموس الاصطلاحات شیخ صاحب (مرحوم) کی اسی قسم کی قربانی کا ماحصل ہے۔ اس میں کم و بیش ساٹھ ہزار علمی اصطلاحات کے لیے مناسب اور موزوں اردو الفاظ جمع کر دیئے گئے ہیں۔ ہر اصطلاح کے ساتھ واضح کیا گیا ہے کہ اس کا تعلق علم کی کس شاخ سے ہے۔ اور ترجمے کے معاملے میں بڑی احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔

شیخ منہاج الدین کے ساتھ ساتھ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی بھی ہمارے شکریے کی مستحق ہے کہ یہ بلند پایہ کارنامہ اس کے زیر انتظام چھپا ہے ــــ جلد بندی۔ صفحات ۹ سو۔ جو کتاب آفسٹ پر چھپی ہے اس کی قیمت چالیس روپے ہے اور جو سفید کرافٹ کاغذ پر طبع ہوئی ہے وہ تیس روپے ہیں مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، اردو نگر ملتان روڈ لاہور سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

میرزا ادیب

نظیر صدیقی کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ

"میرے خیال میں"

جو اُن کی منفرد فکر، رواں دواں اسلوب اور باریکیٔ نگاہ کا آئینہ دار ہے (زیرِ طبع)

ادھوری ملاقاتیں

انور سدید

سوال یہ ہے کہ کالم میں اب کے نظم و نثر کے فرق کو موضوعِ خیال بنایا گیا ہے۔ یہ کچھ عجیب اتفاق ہے کہ دونوں مرتبہ سوال جس گنجلک انداز میں اٹھایا گیا ہے، بحث اسی قدر واضح انداز میں ابھری ہے۔ موضوعِ زیرِ بحث کو نظیر صدیقی اور غلام جیلانی اصغر نے بڑی خوبی سے پھیلا کر اس کے مختلف پہلوؤں کو روشن کیا ہے۔ جدید تر شاعری نے جو مختلف مسائل ابھارے ہیں ان میں ابلاغ، نظم و نثر کا فرق اور معانی و مفہوم کی پرابلم کو سب سے نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ یہ لوگ ان سب کے پیچھے بُری طرح لٹھ لے کر پڑے ہوئے ہیں اور ان کا مقصدِ اولیٰ صرف یہی ہے کہ

"کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی"

اس لحاظ سے میں حالیہ بحث کو اوّلیں بحث کے سلسلے کی ایک کڑی ہی سمجھتا ہوں۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر نے جدید شاعری کو زیرِ بحث لا کر اور اس سے مثالیں بہم پہنچا کر اس مسئلے کی گرہیں کھولنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ ایک اچھے وکیل کے فرائض بھی سر انجام دیئے۔ پھر ان کے اسلوب میں مزاح کی ایک شوخ کرن جو ہمیشہ نمایاں ہوتی ہے وہ یہاں بھی بحث کی بوجھل فضا میں نمکین نرمی پیدا کر رہی ہے۔ پال ویلری کا حوالہ دے کر بحث کی الجھن سے تو وہ صاف بچ نہیں سکے۔ البتہ جو دو چار پتھر تجریدی شاعروں کی طرف سے ان کا مقدر بننے والے تھے شاید اب ان سے سلامت رہ سکیں۔

صلاح الدین ندیم کا یہ استدلال تسلیم کر لیا جائے کہ "نظم نظم ہوتی ہے اور نثر نثر" اور نظم کے روایتی مفہوم کے مطابق الفاظ کی بامعنی ترتیب اور وزن کی بنیادی حیثیت کو بھی مان لیا جائے تو دونوں اصناف کے فرق کا مسئلہ چنداں اہم نہیں رہ جاتا کہ اس طرح نظم اور نثر دونوں کی الگ الگ جہتیں (ہیئت کے لحاظ سے بھی) متعین ہو جاتی ہیں۔ یہ مسئلہ اس وقت سر ابھارتا ہے جب لوگ نثر کو شاعری اور اچھی بھلی باوزن نظم کو نثر کا کپڑا پہننے پر مصر ہوتے ہیں۔ اس قسم کی تخصیص کا معاملہ بھی اگر باشعور قاری جسے بعض لوگ نقاد بھی کہتے ہیں پر چھوڑ دیا جائے تب بھی فیصلہ چنداں مشکل نہیں۔ اس صدی کے نصفِ اوّل میں محمد حسین آزاد، سجاد حیدر یلدرم، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، نیاز فتحپوری، سجاد حسین اور مولانا صلاح الدین احمد

کی نثر کو بہت سے ثقہ نقادوں نے شعرِ منثور کہا لیکن اس سے ادب کی دنیا میں قطعاً کوئی زلزلہ نہیں آیا بلکہ ان میں سے کسی نے بھی بقائے دوام کا تاج سر پر رکھنے کے لئے اس قسم کی منثور شاعری کو بنائے امتیاز نہیں بنایا۔ ادب میں ان سب کی حیثیت ایک صاحبِ طرز انشاپرداز و مرقع نگار کے طور پر ہی متعین ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے نثر کا سے بحث میں سے اکثر اس بات پر متفق ہیں کہ نثر میں شعریت کا پیدا کرنا ایک امتیازی وصف ہے لیکن شاعری کی حدود میں نثر کو داخل کرنے سے اس کی وہ شعریت مجروح ہو جاتی ہے جس کا اظہار شاعر کی داخلی غواصی اور جذباتی تموج سے ہوتا ہے۔ آج کے شاعر نے نقاد کا منصب بھی چوں کہ خود سنبھال لیا ہے اس لئے وہ اپنی ہر اناپ شناپ تحریر کو شاعری کہنے پر مصر ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسے "رائے عامہ" اور "وقت" جو خود اچھے منصف ہیں کا بھی احترام نہیں اور ان کے خلاف وکالت اور انصاف کے فرائض بھی وہ خود ہی سرانجام دے رہا ہے۔ اب صورت کچھ یوں ہے کہ کافی ہاؤس کی دُود زدہ گھُٹی گھُٹی فضا میں ایک واضح منصوبہ بندی کے تحت جدید تر شاعری کے جواز میں چند دلائل وضع کئے جاتے ہیں، پھر ان کی پبلسٹی کے ذرائع تلاش کئے جاتے ہیں اور مناسب وقت دیکھ کے محض حوالے کے لئے چند نظمیں کہہ لی جاتی ہیں۔ ثقہ رسائل میں عوامی ردِ عمل کا اظہار جب بحث و نظر کی صورت میں ہوتا ہے تو یہ لوگ خوش ہوتے ہیں کہ

"ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے"

جمیل ملک نے اس استدلال سے اختلاف کیا ہے کہ "نظم انسان کا اوّلین ذریعۂ اظہار ہے"۔ ان کے خیال کے مطابق اس مفروضے سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ انسان ابتدا میں ہر بات شاعرانہ انداز ہی میں کرتا ہوگا۔ مجھے ان سے اس حد تک تو اتفاق ہے کہ زندگی میں عام انسان ٹھمریوں میں بات چیت نہیں کرتے بلکہ عام بول چال میں سب سے پہلے نثر کے اسالیب ہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں اگر یہ بات مدِ نظر رکھی جائے کہ ادبی زبان روزمرہ کی کاروباری زبان سے یکسر مختلف ہوتی ہے تو صاحبِ مقالہ کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ شعری اظہار میں داخلی تموج اور جذباتی تحریک کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ جذبہ ضروری نہیں کہ ایک شاعر کے دل میں ہی پیدا ہو۔ ایک ان پڑھ اور جاہل کے دل میں بھی جیسے حُسن اور محبت کا تھوڑا بہت فطری ادراک ہے پیدا ہو سکتا ہے۔ حُسن کا ادراک دراصل وہ جذبہ ہے جو ہر انسان کے اندر ایک شاعر بن کر چھپا رہتا ہے۔ اس جذبے کا اظہار چوں کہ فطری ہے اس لئے یہ جب بھی ظاہر ہوتا ہے مربوط نظم کی صورت میں ہی ظاہر ہوتا ہے۔ یہ اظہار کسی فنی یا کاروباری مصلحت کا مرہونِ منت نہیں ہوتا بلکہ اندرونی تحریک سے قطعاً از خود پیدا ہوتا ہے۔ میں اس کی مثال ان لوریوں سے دوں گا جو مائیں بچوں سے اپنی شیفتگی اور محبت کا اظہار کرنے کے لئے خود بخود تخلیق کر لیتی ہیں یا وہ مرثیے جو نالہ و شیون کرنے والی عورتیں خود بخود تصنیف کر لیتی ہیں۔ صلاح الدین ندیم اوّلین اظہار کے سلسلے میں جب نظم کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کی مراد بھی اس قسم کی نظموں سے ہی ہوگی جو پہلے پہل خود بخود معرضِ وجود میں آگئیں۔ اس بات پر تو بہت سے نقاد متفق الرائے ہیں کہ نظم ادبی نثر سے بہت پہلے معرضِ تخلیق میں آچکی تھی۔

اس بحث میں نظیر صدیقی کے مقالے کی ایک صفتِ خاص یہ بھی ہے کہ نثر اور نظم کے حُسن کو مردانہ اور نسوانی صفات

سے متعلق کر کے انہوں نے بحث کا ایک نیا پہلو دریافت کیا ہے۔ ادب کو مادری نظام سے متعلق کر کے اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی جو طرح "اردو شاعری کا مزاج" میں ڈالی گئی تھی یہ نئی دریافت اس سلسلے ہی کی ایک اہم کڑی ہے اور اس لحاظ سے خوش آئند کہ آپ نے جس نئی جہت کی طرف اشارہ کیا تھا۔ بعض زیرک نقاد اب اسے عملی تنقید میں بھی استعمال کر رہے ہیں۔

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں ایک اور مضمون شائع کر کے آپ نے مولانا سے اپنے قارئین کے قلبی رشتے کو برقرار رکھا ہے۔ ہمارے ہاں یہ روایت عام ہے کہ ہم لوگ مرنے والے کا کفن میلا ہونے سے پہلے ہی اس سے تمام جذباتی رشتے توڑ کر اسے یکسر فراموش کر دیتے ہیں۔ مولانا کی یاد کو تازہ رکھنے کے لئے اگر آپ ہر پرچے میں ان کی شخصیت اور فن پر صرف ایک مضمون ہی چھاپنے کا اہتمام کر سکیں تو یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہو گی۔

"کھنڈر اور روشنی" میں یوں تو مرزا ادیب کے ذاتی تاثرات کا بڑا صادق اظہار نظر آتا ہے لیکن مجھے کچھ یوں محسوس ہوا ہے کہ مضمون کا وسطی حصّہ کچھ بے ربطی کا شکار ہو گیا ہے۔ ابتدائی اور اختتامی پیراگراف میرزا ادیب کے منفرد طرز نگارش کے آئینہ دار ہیں اور ان کے پس پردہ ایک بڑا افسانہ نگار واضح جھلکیاں دکھا رہا ہے لیکن درمیان کے پیراگراف کچھ یوں ٹکڑے ٹکڑے سے نظر آتے ہیں جیسے یہ مضمون یا تو طویل وقفوں اور کئی نشستوں میں لکھا گیا ہے یا پھر مرزا صاحب نے ان کے بیان میں غیر ضروری تعجیل سے کام لیا ہے۔ تخلیق کا وہ جذبہ جو مرزا ادیب کی تحریروں کا امتیازی وصف ہے ان حصّوں سے مفقود نظر آتا ہے۔

افسانوں کے حصّے میں رحمان مذنب کا افسانہ "گوباں کی جنت" غلام الثقلین نقوی کا "وہ" اور فرخندہ لودھی کا "شرابی" تینوں اوّل درجے کے افسانے ہیں اور سالِ رواں کے افسانوں میں مقامِ امتیاز کے مستحق۔ طویل عرصے تک ان افسانوں کے نقوش ذہن سے مٹائے نہ جا سکیں گے

"گوباں کی جنت" میں رحمان مذنب نے فنکارانہ خلوص اور گہرے مشاہدے کا بڑا عمدہ اظہار کیا ہے۔ باوجود اس کے کہ طوائف کا موضوع سستی لذتیت سے بھرپور ہے۔ انہوں نے اس نازک موضوع کو اس چابکدستی سے سنبھالا ہے کہ سستی لذت کا کہیں بھی احساس پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں طوائف صرف جنسِ بازار ہی نہیں بلکہ ایک زندہ کردار ہے جس کے کچھ ابھرے ہوئے نوکیلے کنارے ہیں اور جن پر افسانہ نگار کا ردِ عمل ہمیشہ ایک نئے زاویئے سے ظاہر ہوتا ہے۔

"گوباں کی جنت" میں واضح طور پر دو متضاد کردار عمل اور جوابِ عمل کا شکار ہیں۔ ایک گوہراں — جس کا ادھ جلا کار توس گویا اس کے تجربے اور بڑھاپے کو شکست دینے پر آمادہ ہے۔ دوسرا شیریں جس کے اندر رنڈی پنا خود معاشرے کی پابندی پیدا کر دیتی ہے۔ دونوں کردار اپنے اپنے مختلف النوع مسائل و آلام کے نخچیر ہیں۔ تیسرا کردار گوباں کا ہے جو گناہ کی زندگی سے توبہ کر چکنے کے بعد نیکی کی علامت بن چکی ہے اور گوہراں کے راستے کا سب سے بڑا پتھر ہے۔ جس طرح گوہراں کے کردار کے کئی پرت ہیں۔ اسی طرح شیریں کے کردار کے بھی کئی پہلو ہیں۔ شیریں وہ بیڈی گرل ہے جس کے انجام سے رنڈی کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ جب اس اجنبی ماحول کے تلخ حقائق سے آگاہ ہوتی ہے تو ایک ناجائز لڑکی کی ماں بن چکی ہوتی ہے۔ یہاں اس کے اندر مامتا

ضمیر بیدار ہوجاتا ہے اور وہ اپنی اس شہ رگِ حیات کو بچانے کی کوشش کرتی ہے جس پر گوہراں نے اپنا انگوٹھا دے رکھا ہے بربریت کے اس تپتے ہوئے صحرا میں گویاں کی حیثیت ایک شاداب مرغزار کی سی ہے۔ گناہ کی گھناؤنی دنیا میں رہنے بسنے پلنے اور ایک عمر گذارنے کے بعد جب وہ اپنے پیشے سے توبہ کر لیتی ہے تو کوئی لالچ اسے ورغلانے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ وہ شیریں کی ناجائز لڑکی مہر آرا کو طوائفت کے کوٹھے سے اٹھا کر انوار منزل لے آتی ہے تو گویاں یوں پوتر نظر آتی ہے کہ فرشتے بھی اس کے دامن پر نماز پڑھ سکیں۔

رحمان مذنب نے اس افسانے میں انسانی معاشرے کے تضادات کو اس خوبی سے اجاگر کیا ہے کہ بعض مقامات پر اخلاقی پابندیاں بالکل سر برہنہ نظر آتی ہیں لیکن جب ان پر مصنف کا ردِ عمل ظاہر ہوتا ہے تو بلند اخلاقی قدروں کی اہمیت واضح ہوجاتی ہے۔ اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ طوائف کا موضوع ان کے ہاں مقصود بالذات نہیں بلکہ صرف ایک واسطہ ہے اور اس واسطے سے رحمان مذنب نے معاشرے کے بعض گھناؤنے پہلوؤں کو افسانے کی لچک دار فضا میں یوں عریاں کیا کہ ذہن لرز لرز اٹھے ہیں۔

"وہ" میں غلام الثقلین نقوی نے نیم مبہم تجریدی انداز اختیار کیا ہے: "کاغذی پیراہن" اور "مجھے کی موت" میں وہ پہلے بھی تجریدی اظہار کے تجربے کر چکے ہیں۔ زیرِ نظر افسانہ ان سب میں بڑا کامیاب تجربہ ہے۔ یہاں ان کا اظہار اتنا مبہم نہیں کہ موضوع قاری کی گرفت میں ہی نہ آسکے۔ افسانے میں تجرید اس فن کاری سے استعمال کی گئی ہے کہ پورا افسانہ ایک مسلسل غزل بن گیا ہے۔ ثقلین نقوی صاحب نے نورجہاں بیگم اور انارکلی کو پس منظر میں لے کر حال کے لمحے میں شعریت سے بھرپور وہ خواب گوں فضا پیدا کی ہے کہ قاری کچھ وقت کے لئے مغل شان و شکوہ میں بالکل کھو جاتا ہے۔ نقوی صاحب نے اردو ادب کو "گل بانو" "سنہری دھول" "شبنم کی بوند" "چاند پور کی نینا" جیسے جاندار اور زندہ رہنے والے افسانے دیئے ہیں۔ ان میں "وہ" بھی ایک دلکش اضافہ ہے اور ان کے فن کے ایک جدید نقطۂ آغاز کی نشاندہی کر رہا ہے۔

تجزیاتی مطالعے میں اعجاز فاروقی کی نظم "حرف" پر جس متضاد انداز میں تنقید ہوئی ہے کم از کم مجھے اس سے تشفی نہیں ہوئی میرے خیال میں "حرف" ہی وہ چراغ الٰہ دین ہے جس کی تلاش میں شاعر وادی وادی قریہ قریہ غاروں اور اندھیاروں میں دیوانگی کی حد تک بھٹک رہا ہے۔ نظم کا پہلا بند تلاش کے اس طویل سفر کی صبر آزما کہانی ہے۔ اس سفر کی صعوبتوں کو آشکار کرنے کے لئے جو علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ بے حد موزوں ہیں اور جذبے کی شدت کا واضح اظہار کرتی ہیں۔ دوسرے بند میں اس تلاش کا نقطۂ انجام یوں ظاہر ہوتا ہے کہ نور کی کرنیں دو ہزار سمتوں میں سمٹ آتی ہیں یعنی "حرف" کے حصول کے بعد شاعر کو گویائی کی قوت حاصل ہوجاتی ہے اور وہ یہ چراغ الٰہ دین لے کر غاروں اور اندھیاروں میں کھوئے ہوئے موتیوں کی تلاش میں ایک نئے سفر کا آغاز کرتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ "حرف" جو شاعر کی نظر میں الٰہ دین کا چراغ ہے، کے حصول کے بعد زندگی کے حقائق و معارف کی تلاش و جستجو کچھ آسان ضرور ہو گئی ہے لیکن اس تلاش کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ یہ جستجو انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ میرے خیال میں مفہوم کی وضاحت کے سلسلے میں نظم کا عنوان اور آخری مصرعہ بہت اہم ہیں اور انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

"ادبی دنیا" میں آپ شاعر کو بھی اپنی تخلیق پر اظہارِ خیال کی دعوت دیا کرتے تھے۔ اس سے جہاں پس منظر اور تخلیقی عمل کی وضاحت ہو جاتی تھی وہاں یہ بھی مشاہدہ کرنے کا موقعہ ملتا تھا کہ شاعر کے ذہنی مفہوم تک پہنچنے میں قاری کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ اگر آپ تجزیاتی مطالعہ میں شاعر کو بھی شریک کر سکیں تو اس بحث کی افادیت بڑھ جائے گی۔

"افکارِ پریشاں" پر جمیل ہمدم کا تبصرہ پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کتاب سے انصاف نہیں کیا۔ کیانی پیشہ ور مصنف نہیں تھے کہ اظہار میں مرقع نگاری اور آرائش کے پہلو پر زیادہ توجہ دیتے۔ پھر یہ تقریریں جن کا انتشار، ریزہ خیالی اور میٹھی میٹھی طنز ہی ان کی جان ہے، اس خیال سے نہیں لکھی گئی تھیں کہ کبھی انہیں کتابی صورت میں بھی چھاپا جائے گا اور ان پر تبصرے کی تہمت بھی لگے گی۔ میں ان تقریروں کو آزاد خیالی اور صدق گوئی کی نادر مثال سمجھتا ہوں۔ ان تقریروں کو تنقیدی کسوٹی پر پرکھنے کا جو پیمانہ جناب ہمدم نے وضع کیا ہے اگر اسے ہی معیار بنا لیا جائے تو اکبر الٰہ آبادی کی ساری ظریفانہ شاعری دفترِ بے معنی قرار پائے گی کہ انہوں نے بھی وقتی مسائل کو موضوع بنا کر قوم کی دُکھتی رگ پر انگلی رکھنے کی کوشش کی تھی اور پھر ان کے ہاں بھی گاندھی، بدھو اور لنگوٹی کا تذکرہ کثرت سے ملتا ہے جو شاعری کے کسی معیار پر پورا نہیں اترتا۔

• ادھوری ملاقاتیں • ادیب اور قاری کے درمیان رابطہ پیدا کرنے کا بڑا موثر ذریعہ ہے۔ فن کی بہتر نشوونما کے لئے ادیب کو قاری کے تاثرات کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ اور یہ کام خطوط کا کالم ہی سرانجام دے سکتا ہے۔ اوراق کا ایک مقصد چونکہ ادبی ذوق کی تربیت بھی ہے، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ مضامین پر قارئین کے تاثرات کو شائع کر کے آپ ان میں تنقیدی بصیرت ابھارنے کی بھی کامیاب کوشش کر رہے ہیں۔ ایک کے محمد افضل، نظیر صدیقی اور قدرت نقوی نے اوراق کے بعض مندرجات پر معلومات افزا اور جاندار بحث کی ہے۔ اوّل الذکر کا نام پہلی مرتبہ اوراق کے صفحات پر ہی نظر آیا ہے۔ ان کے ہاں اظہار کا ایک رچا ہوا انداز اور مطالعے کی گہری بصیرت خاصی نمایاں ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا خط صرف ایک تاثر ہے لیکن اس تاثر کو بھی انہوں نے اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ خط ایک مجسّم شعر بن گیا ہے۔

میرا خط خاصہ طویل ہو گیا ہے لیکن میں اقبال عظیم کی غزل کا تذکرہ کئے بغیر اسے ختم نہیں کرنا چاہتا۔ انہوں نے طویل بحر میں قادر الکلامی کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ ہر شعر پوری ایک نظم کا لطف دے رہا ہے۔ یہ غزل پڑھ کر مجھے کوئٹہ کے ایک شاعر ماہر افغانی بے طرح یاد آئے جو مشاعروں میں بحرِ طویل میں غزل پڑھا کرتے تھے۔ لاریب قدرت یہ اعجازِ تکلّم ہر شاعر کو ودیعت نہیں کرتی۔

قیوم راہی

• تجزیاتی مطالعہ • کے ضمن میں نظیر صدیقی صاحب کی یہ رائے درست ہے کہ پہلے مشکل نظموں کو ہی زیرِ بحث لایا جائے۔ میرا خیال ہے کہ جدید شاعری میں ابہام اور پیچیدگیوں کو اتنا زیادہ دخل ہے کہ بیشتر قارئین اس کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہ فیصلہ بھی غلط معلوم ہوتا ہے کہ جدید شاعری صرف خواص کے لئے ہے جو اسے سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

اور جو اسے سمجھنے کے لئے ضروری محنت سے متحمل ہو سکتے ہیں۔ یوں یہ انتہائی محدود صنف ہو کر رہ گئی ہے۔ لیکن ادب کو تو ہمہ گیر نوعیت کا حامل ہونا چاہیئے۔ بہر حال" اوراق" کا یہ مستقل عنوان بڑا مفید اور کارآمد ہے۔

"ادھوری ملاقاتیں" کا سلسلہ بے حد پسند آیا۔ یہ ملاقاتیں بظاہر ادھوری ہی ہیں۔ لیکن بڑی معلوماتی اور دلچسپ ہیں۔ اس حصہ میں آپ ایسی آراء کو بھی درج کیا کیجئے جن میں کسی تخلیق کے نقص کے بارے میں بھی روشنی ڈالی گئی ہو۔ یہ خطوط خصوصاً وہ لوگ بڑے ذوق شوق سے پڑھیں گے جو گذشتہ شمارہ میں شریکِ اشاعت ہوئے ہوں گے۔ ہر نیا لکھنے والا اپنی اس خواہش کے لئے حق بجانب ہے کہ اسے اپنی تخلیق کے بارے میں قارئین کی آراء بھی معلوم ہوں، کیوں کہ یہ آراء اس کے لئے مشعلِ راہ بھی بن سکتی ہیں۔ اور حوصلہ افزائی کا سبب بھی۔

میرزا ادیب صاحب نے اپنے ڈرامہ "کھڑکی" میں ایک ABNORMAL عورت کے ذہنی اضطراب اور کشمکش کی وضاحت لاشعور کی گتھیوں کے پسِ منظر میں کی ہے۔ بعض اوقات کسی حادثہ کے اثرات انسان کے تحت الشعور میں اس قدر شدت اختیار کر جاتے ہیں کہ اس راکھ کو جب بھی کریدا جاتا ہے کوئی نہ کوئی چنگاری دہکتی ہوئی پائی جاتی ہے اسی لئے شاید شکیلہ اس اندوہناک حادثہ کو کبھی فراموش نہیں کر سکے گی جو اس کے بچپن سے وابستہ ہے۔ اس وجہ سے وہ پہاڑ پر سیر کا وعدہ کرنے کے باوجود کھڑکی بند کر دیتی ہے ـــــ مکالمے بڑے برجستہ، جاندار اور دلچسپ ہیں۔ اس موضوع پر یہ بڑا عمدہ اور کامیاب ڈرامہ ہے۔

رحمان مذنب صاحب کا افسانہ "کوہاں کی جنت" خاصا طویل ہے لیکن کہیں بھی اس کی روانی میں فرق نہیں آتا۔ طوائف کے دو روپ ـــــ "کوہاں" اور "گوہراں" موثر انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ طوائف جب نیکی کی طرف مائل ہوتی ہے، اندھیروں سے روشنی میں آتی ہے تو اپنی جگہ پہاڑ بن جاتی ہے۔ دنیا کی کوئی طاقت اسے متزلزل نہیں کر سکتی ـــــ طوائف جو ساری عمر اندھیروں میں گذار دیتی ہے، روشنی سے اس کی آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ روشنی سے اسے ڈر لگنے لگتا ہے۔ وہ خود کو نئے سانچوں میں نہیں ڈھال سکتی۔ اس لئے اندھیروں کی طرف لوٹ جاتی ہے۔

"شرابی" میں فرخندہ لودھی صاحبہ نے ایک ایسے خاندان کا نقشہ کھینچا ہے جس کا سربراہ "شرابی" ہے۔ ڈیگما کا کردار خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ وہ سولہ سال تک اپنے شوہر کی بے توجہی کا شکار رہتی ہے۔ یہ سولہ سال اس کے لئے جدائی کا بڑا طویل عرصہ ہے۔ پھر جب وہ بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے تو اس کا شوہر شراب پینا چھوڑ دیتا ہے اور ڈیگما کو ازدواجی زندگی کا لطف آنے لگتا ہے، اور بوڑھے دل میں جوان امنگیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔ خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ لیکن جلد ہی اس کا شوہر پھر شراب میں دھت ہو کر آتا ہے۔ اور اس کو گالیاں دینے لگتا ہے تو اس کے ذہن پر پھر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اور وہ رونے لگتی ہے۔ ڈیگما کے دکھ کا تاثر بڑا بھرپور ہے۔ اور یوں پڑھنے والے کے دل میں ڈیگما سے ہمدردی اور شرابی سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہی افسانہ کی کامیابی ہے۔

موجودہ معاشرے میں غربت ایک گناہِ عظیم سے کم نہیں۔ باعزت اور دھن دولت والے لوگ ایک غریب آدمی

کے خلوص کی کس طرح دھجیاں اڑاتے ہیں۔ یہی بات ـــــــ یہی داستانِ غم، سہراب اسلم صاحب نے "جگت ماموں" میں بیان کی ہے اور کامیابی کے ساتھ بیان کی ہے۔

احمد وقار واثقی

زیرِ نظر شمارے میں اعجاز فاروقی کی نظم حرف اور تجزیات بہت خوب ہیں۔ کاش نظم لکھتے وقت فاروقی صاحب کو الہ دین کا چراغ یاد نہ آتا۔ اس سلسلے میں میرا خیال ہے کہ مختلف تجزیات کی روشنی میں خود شاعر بھی اپنے خیالات کا اظہار کرے تو بہتر ہے۔

"سوال یہ ہے" کے عنوان سے ادب کے وہ تمام پہلو بھی نمایاں ہو سکیں گے جن پر عام طور سے غور نہیں کیا جاتا۔ اسی اشاعت میں نثر و نظم پر نہایت پُر مغز اور خیال انگیز بحث بھی پڑھی۔

خواجہ آتش نے شاعری کو مرصع سازی کہا ہے اور بندشِ الفاظ کو نظم کا جزوِ لاینفک قرار دیا ہے۔ نیز ملارمے کا کہنا ہے کہ "شاعری خیالات سے نہیں بلکہ الفاظ سے بنتی ہے" سوال یہ پیدا ہوتا ہے کیا نثر الفاظ سے عاری ہوتی ہے؟ بے رنگ اور پھیکے الفاظ نثر کو قبولِ عام کا تاج پہنا سکتے ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ نظم ہو یا نثر، الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور برمحل استعمال ہی اس کے حسن کا ضامن ہے محض ردیف قافیہ اور وزن بھی نظم کو کسی اچھے نثر پارے سے ممیز و ممتاز نہیں کر سکتا۔ میں جہاں تک سوچ سکا ہوں، نظم ایک ایسی شریر، شوخ اور چنچل حسینہ ہے جو پوری طرح ہر قلم کار کے قابو میں نہیں آتی کیونکہ اس کا خمیر ابہام اور استعاروں سے تیار ہوا ہے۔ رمز و کنایہ، ایمائیت اور اشاریت نظم کی جان ہے اور اس کے برعکس یہی محاسن نثر کے لئے سمِ قاتل ہیں۔

جمیل آذر

اوراق نمبر ۲ میں "سوال یہ ہے" کے سلسلے میں نظم اور نثر کے فرق پر بحث کرتے ہوئے غلام جیلانی اصغر صاحب لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔ اگرچہ نثر میں بھی وزن ہوتا ہے، لیکن جہاں نظم یا شعر کے اوزان میں زیادہ تر ترتیب و تناسب اور تکرار ہوتا ہے۔ وہاں ایک اچھی نثری نگارش کا یہ امتیازی خاصہ ہے کہ وزن کے تکرار سے احتراز کرتی ہے" گویا ان کے نزدیک اچھی نثر میں وزن کا ہونا تو ضروری ہے مگر تکرار نہ ہو۔ بات اگر الفاظ کے حسن تک رہتی تو شاید وہ اپنے نظریہ کو خوب نبھاتے لیکن وہ وزن کی پُر اسرار وادی میں ایسے سرگرداں ہوئے کہ پھر نہ نکل سکے اور جیلانی کامران صاحب تو شروع ہی میں اُلجھے

الجھے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں نظم اور نثر ہی ایک ایسا طریقہ ہے جس کی مدد سے ادب کو مختلف اصناف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔" حالانکہ ایسا ہرگز نہیں۔ مثلاً ڈرامے نظم میں بھی لکھے جاتے ہیں اور نثر میں بھی۔ بات یہاں اصناف کی نہیں اظہار کی ہے۔

نظم اور نثر دو مختلف اظہار کے وسیلے ہیں۔ ان دو وسائل میں نظم کا پیرایہ اپنے مزاج کے اعتبار سے نثر سے بہت ارفع اور لطیف ترین ہے۔ نظم کی اس خوبی کی وجہ سے ہی نثر نگار اپنے فن پارے میں وہ تمام حربے استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے جو نظم کے لئے مختص ہیں مثلاً نظم میں آہنگ۔ وزن اور امیجری خاص طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ چنانچہ یہی حربے جب نثر میں استعمال کئے جاتے ہیں تو اس سے دو مقصد حاصل ہوتے ہیں۔ ایک تو نثر میں ان عناصر سے لطافت، رفعت اور روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسرے نثر میں تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ مجھے نظیر صدیقی صاحب کی یہ رائے بڑی صائب معلوم ہوتی ہے۔

" اگرچہ شعری موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہو چکا ہے۔ پھر بھی اظہار کے دو سانچے جنہیں اجمالی طور پر شعر اور نثر کہتے ہیں۔ اپنے بنیادی مقصد کے اعتبار سے الگ فرائض رکھتے ہیں۔ آج بھی شعر کا بنیادی مقصد زندگی سے متعلق کسی تاثر یا تجربے کا اظہار ہے۔ اور نثر کا بنیادی مقصد اس تاثر یا تجربے کا تجزیہ یا تجزیاتی پیش کش ہے۔"

تھم جائیں گے اشک خود ہی بہتے بہتے
ہو جائیں گے چُپ غموں کو سہتے سہتے
یہ رات کٹے گی کس طرح سے انور
سو جائیں گے ہم فسانہ کہتے کہتے!

میاں محمد انور

انتظاریہ

فراق گورکھپوری

غزل

تھی جو اک بات سی کہاں ہے میاں
غم میں وہ نازکی کہاں ہے میاں!

لوگ جس زندگی کو کرتے ہیں یاد
آج وہ زندگی کہاں ہے میاں

کھو گیا کھو گیا ضرور ہوں لیکن،
اس قدر بے خودی کہاں ہے میاں

زندگی کو بھی ناز تھا جس پر،
وہ غمِ زندگی کہاں ہے میاں

دوستی کو بھی رشک تھا جس پر
اس کی وہ دوستی کہاں ہے میاں

سب وہ اک شخص کی بدولت تھی
اب وہ غم وہ خوشی کہاں ہے میاں

وہ کمی جس میں اک کشش سی تھی
وہ کشش وہ کمی کہاں ہے میاں

دل بھی ہے زندگی بھی ہے لیکن
اب وہ زندہ دلی کہاں ہے میاں

کوچۂ یار جس کو کہتے تھے
اب وہ کو، وہ گلی کہاں ہے میاں

جو ہوا کرتی تھی گلوں میں کبھی
وہ تر و تازگی کہاں ہے میاں

جس سے رہتے تھے دل کے زخم ہرے
آنکھ میں وہ تری کہاں ہے میاں

آدمی ہیں یہاں بہت لیکن
ایک بھی آدمی کہاں ہے میاں

پہلے اک بات تھی حسینوں میں
اب وہ اک بات بھی کہاں ہے میاں

جس سے کچھ آ رہی ہو بوئے وفا
باغ میں وہ کلی کہاں ہے میاں

اب سے پہلے جو تھی حسینوں میں
آج وہ دلبری کہاں ہے میاں

سنگ سے جو تراشتی تھی پھول
آج وہ شاعری کہاں ہے میاں

کر گیا ہے جو شاعری میں فراق
ایسی اب بت گری کہاں ہے میاں

آئینۂ ادب لاہور کی چند کتابیں

مذہب

لغات القرآن (دو حصے) — مولوی عبدالرحمان — ۱۲،۰۰
شرعۃ المتین — اسدالرحمٰن قدسی — ۲،۵۰
آئینۂ قرآن و حدیث — قاضی محمد عالم — ۲،۰۰
شعائر قرآن — صوفی عبدالحمید — ۲،۵۰
عورت اسلام کی نظر میں — مفتی سید احمد علی — ۴،۰۰
مضامین البلاغ — ابوالکلام آزاد — ۴،۰۰
قرآن کا نظریۂ سلطنت — ہارون خان شیروانی — ۲،۰۰
منصب امامت — شاہ اسمٰعیل شہید — ۴،۵۰
منصب امامت (فارسی) — " " — ۳،۰۰
سائنس، صحت، روحانیت — مہر علی قریشی — ۳،۵۰
ہادیٔ ہریانہ — منظور الحق صدیقی — ۲،۰۰
قصۂ آدم و ابلیس — کوثر نیازی — ۳،۵۰
دربار رسول کے فیصلے — عبداللہ قرطبی — ۶،۰۰

شخصیات و سیاسیات

پنجابی دے صوفی شاعر — ڈاکٹر لاجونتی — ۵،۵۰
جبران — بشیر ہندی — ۴،۵۰
ادیب — ڈاکٹر طٰہٰ حسین — ۴،۰۰
جمال الدین افغانی — میرزا ادیب — ۱،۵۰
اشتراکی چین — ارشاد احمد حقانی — ۵،۰۰
تغیر عظیم (ترجمہ) — خالد لطیف — ۶،۰۰
جان کینیڈی (ترجمہ) — خالد لطیف — ۱،۵۰
جیکولین کینیڈی (") — بانو قدسیہ — ۳،۵۰
لنڈن جانسن (") — یمین احسن کلیم — ۴،۰۰
آندھی میں چراغ — خواجہ غلام السیدین — ۹،۰۰
جرأت کے پیکر — جان کینیڈی — ۶،۰۰
استقلال کے پیکر (ترجمہ) — حبیب اشعر — ۶،۷۵
گنجہائے گرانمایہ — رشید احمد صدیقی — ۶،۰۰
ہم نفسان رفتہ — " — ۶،۰۰
روح اقبال — ڈاکٹر یوسف حسین — ۱۰،۰۰
داغ — تمکین کاظمی — ۷،۵۰
ہادیٔ ہریانہ — منظور الحق صدیقی — ۲،۰۰
غالب — رضیہ سجاد ظہیر — ۲،۰۰
ایک صدر کی میراث (ترجمہ) — حبیب اشعر — ۵،۵۰
پاکستان کا مستقبل — سعید ملک — ۳،۰۰
چھ ستمبر — عشرت رحمانی — ۷،۵۰
حکیم الامت — عبدالماجد دریابادی — ۱۵،۰۰
نامۂ اعمال (دو حصے) — سر محمد یامین — ۳۰،۰۰
حیات جاوید — الطاف حسین حالی — ۱۰،۵۰
حیات جاوید (اعلیٰ ایڈیشن) — " — ۱۷،۵۰

تعلیم تنقید

بچے کی تعلیم (ترجمہ) — فضل محمد خان — ۹،۰۰
تعلیم کے مقاصد (ترجمہ) — سید عبداللہ — ۶،۵۰
تعلیمی مقالات (") — وقار عظیم — ۷،۰۰
تعلیم اور تہذیب نفس (") — " — ۳،۵۰
روح اقبال — ڈاکٹر یوسف حسین خاں — ۱۰،۰۰
اردو غزل — " — ۱۶،۰۰
حسرت کی شاعری — " — ۲،۰۰
مولانا حالی کا سیاسی شعور — معین احسن جذبی — ۵،۵۰
امریکی ناول اور اس کی روایات — وقار عظیم — ۵،۰۰
ایمرسن کے مضامین — " — ۵،۰۰
مضامین فلک پیما — میاں عبدالعزیز — ۹،۰۰
جینے کے طریقے — تمکین کاظمی — ۴،۰۰
آئینۂ فرہنگ (تاریخ) — شاکر شمسی — ۴،۰۰
یادگار حالی — صالحہ عابد حسین — ۶،۰۰
ادبی جھلکیاں — " — ۵،۵۰
گنجہائے گرانمایہ — رشید احمد صدیقی — ۶،۰۰
ہم نفسان رفتہ — " — ۶،۰۰
اختر شیرانی اور اس کی شاعری — اختر جعفری — ۵،۵۰
اقبال کے صنائع بدائع — پرنسپل نذیر احمد — ۶،۰۰
باقیات اقبال — اقبال — ۱۰،۵۰

آئینۂ ادب - چوک مینار - انار کلی لاہور

مفصل فہرست طلب کریں!

مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کی چند تازہ ترین مطبوعات

شاخِ زریں

سحر اور مذہب کے روابط کا مطالعہ

ایک تاریخ - ایک مطالعہ - ایک دستاویز - ایک پیشکش

سائز ۲۰ × ۲۶ - صفحات ۱۴۰۴ - دو جلدوں میں

زمانۂ قدیم کا وحشی انسان کن مرحلوں سے گزر کر سائنسی انکشافات کی دنیا میں آیا؟ یہی سوال لے کر جیمس فریزر اپنے جس ذہنی سفر پر روانہ ہوا تھا، شاخِ زریں اس کے سفر کی کامرانی اور کامیابی کا زندہ ثبوت ہے۔ جیمس فریزر وہ محقق ہے جس نے عمرانیات کے تمام فنون کھنگال ڈالے۔ جنمیات کا مطالعہ کیا، تہذیبوں کے عروج و زوال سے بحث کی، ثقافتوں کا تقابلی مطالعہ کیا۔ تو شاخِ زریں وجود میں آئی۔ اس کے بعد مصنف نے اصل کتاب کے مطالب کو خود مختصر کیا۔ اسی اختصار کا ترجمہ مجلسِ ترقیِ ادب نے حسین و جمیل انداز میں شائع کیا ہے۔ طباعت خوبصورت ٹائپ میں، کاغذ اعلیٰ ترین۔ قیمت دونوں جلدیں -/۵۰ روپے

مقالاتِ حافظ محمود شیرانی - مرتبہ مظہر محمود شیرانی

یہ کتاب خود اپنی شہادت ہے ــــــ حافظ محمود شیرانی کے یہ مقالات اردو زبان اور اس کے آغاز و ارتقاء سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کا یکجا ہونا ہی ایک نعمت ہے۔

خوبصورت ٹائپ میں ــ اعلیٰ ترین کاغذ پر ــ دو جلدیں ــ صفحات ۸۱۸ ــ بڑا سائز۔ قیمت ۲۴ روپے

مقالاتِ آزاد جلد اوّل

مولانا محمد حسین آزاد کے علمی، ادبی اور تحقیقی مضامین

وہ جواہر پارے جو اب پہلی بار کتابی صورت میں منظرِ عام پر آ رہے ہیں۔ اور جسے آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد نے برسوں کی کوشش اور محنت سے مرتب کر کے پبلش کیا ہے ــــ صفحات ۵۰۲ - بڑا سائز - قیمت آٹھ روپے صرف

بگڑے بچے

ایک نفسیاتی مطالعہ ــ تصنیف، منظفر احمد قریشی

اعلیٰ ترین کاغذ پر خوبصورت ٹائپ میں۔ قیمت ۴ روپے صرف

اس کتاب کا سارا مواد ہمارے اپنے معاشرے سے اخذ کیا گیا ہے جن بچوں کے حالات اس میں اجمالاً یا تفصیلاً بیان ہوئے ہیں ــ وہ ہمارے بچے ہیں، ہمارے معاشرے میں پیدا ہوئے، پلے اور بڑھے ہیں جو معذوریاں انھیں لاحق ہوئیں ان کی جڑیں ہمارے اپنے ماحول میں یا تربیت اور پرورش کے ہمارے اپنے اچھے اور برے طریقوں میں پائی گئی ہیں۔

بچے ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں اور اس کتاب کا مطالعہ اس سرمایے کے تحفظ کی ضمانت ہے۔

کلاسیکی اور دوسری کتابوں کی مفصل فہرست مندرجہ ذیل پتے سے مفت طلب فرمائیے۔ مجلسِ ترقیِ ادب، نرسنگھ داس گارڈن - ۲ کلب روڈ - لاہور

سول ایجنٹس :- مکتبۂ ادب جدید، ۱۵ پٹیالہ گراؤنڈ - لاہور

اپنا پہلا ضخیم ، معیاری اور ارزاں

سالنامہ

یکم جنوری ۱۹۶۷ء کو پیش کرے گا!

اوراق

جو ایک جریدہ ہی نہیں، ایک تحریک بھی ہے

ڈاکٹر وزیر آغا کی مشہور و مقبول تنقیدی دستاویز

اردو ادب میں طنز و مزاح

(دوسرا ایڈیشن)

- "ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ تصنیف اردو تنقید میں ایک بڑے خلا کو پُر کر رہی ہے۔" (حمید احمد خان وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی)
- "فاضل مصنف نے مزاح کی تقدیر و تحسین اور انتقاد کا ایک نیا باب کھولا ہے۔" ——— (سید عابد علی عابد)
- "طنز و مزاح پر یہ کام بالکل نیا اور اچھوتا ہے اور اس میں ایک انفرادی شان ہے" ——— (عبادت بریلوی)
- "یہ کتاب اپنی وسعت کے اعتبار سے اردو ادب میں ایک سنگِ میل کی حیثیت اختیار کرے گی۔" (میرزا ادیب)
- "یہ کتاب ایک قابلِ قدر تحقیقی تنقیدی کارنامہ ہے۔ بہت دنوں بعد اردو ادب میں ایک بلند معیار کا اضافہ ہوا ہے۔" (قومی زبان)
- "مصنف اپنے موضوع کا متوازن جائزہ لینے میں خوب کامیاب ہوا ہے۔" ——— (پاکستان ٹائمز)
- "یہ کتاب تنقید اور تبصرہ کا ایک نیا معیار پیش کرتی ہے۔" ——— (اودھ پنچ)

قیمت نو روپے

ڈاکٹر وزیر آغا

اردو کے منفرد انشائیہ نگار، جو فنِ انشائیہ نگاری سے مکمل آگہی رکھتے ہیں!

چوری سے یاری تک

کے چنچل اور مدھر روپ میں ۲۵ اپنے انشائیوں کا دوسرا دلنواز مجموعہ پیش کرتے ہیں۔ جس کی اشاعت انشائیہ نگاری کی لطیف صنفِ ادب کی ترویج کے لیے زبردست مہمیز کا اہم فریضہ سرانجام دے گی۔

(زیرِ طبع)

جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور

عرش صدیقی کے نقطۂ نظر سے آنکھ دیدۂ یعقوب کی حیثیت رکھتی ہے، جسے ہمہ وقت اپنے یوسف کی تلاش رہتی ہے، اس نقطۂ نظر نے ان کی روح کی سوگواریت، دل کے گداز اور لہجے کے سوز کی تشکیل کی ہے، جو ہمیشہ ایک عظیم مقصد کے حصول کی تمنا اور کسی جنت گم گشتہ کی بازیافتگی کی شدید آرزو کا فیضان ہوتے ہیں

دیدۂ یعقوب

عرش صدیقی کی اُن غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جن میں وہ واقعی ہمارے عہد کے یعقوب کے روپ میں اُبھرے ہیں اور جن کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے نالہ ہائے ہجر، درد آفریں مگر دلنواز نغموں کے سانچوں میں ڈھل گئے ہیں

قیمت: چار روپے

پنجابی لوک گیتوں کا اوّلیں انتخاب

پنجاب دے لوک گیت

مرتبہ: نازش کاشمیری، راجہ رسالو

پانچ پانیوں کی سرزمین کی کھلی اور صحت مند فضاؤں میں سالہا سال سے انگڑائیاں لیتے ہوئے لوک گیت جن میں اس کے باسیوں کے جوان سینوں کی دھڑکنیں سموئی ہوئی ہیں اور جو اُن کے معاشرتی خدوخال کے بھرپور عکاس ہیں، ابھی تک اردو رسم الخط میں محفوظ نہیں کیے گئے تھے، لہٰذا خطرہ تھا کہ یہ بیش قیمت سرمایہ کہیں تلف نہ ہو جائے۔ اردو اور پنجابی کے مشہور شاعر و نقاد، نازش کاشمیری اور پنجابی کے ذہین افسانہ نگار راجہ رسالو نے ان لوک گیتوں کا انتخاب پیش کر کے اس خطرے کو منتخبہ گیتوں کی حد تک رفع کر دیا ہے۔ یہ دلآویز مجموعہ ہر دو مرتبین کے منجھے ہوئے شعری ذوق اور انتخابی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔

قیمت: چار روپے

جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور

اُردو شاعری کا مزاج

"یہ کتاب اردو شاعری کی بنیادوں اور جڑوں پر ایک گہری اور بصیرت افروز تنقید ہے اور ایک گرانقدر تحقیقی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔" ——— فراق گورکھپوری

"بہت دنوں بعد ایک فکر انگیز کتاب پڑھنے کو ملی ——— ایسی کتابوں سے ذہنوں میں کرید اور خیالوں میں نئی راہیں پیدا ہوتی ہیں۔" ——— احتشام حسین

"ہمارے یہاں اہلِ مغرب کے متحرک نظام سے داخلی اور تہذیبی سطح پر جو تصادم ہُوا ہے، اس کے پیشِ نظر ہم اپنے نظامِ حیات کے ساتھ ساتھ ادب و فن اور نقد و نظر میں کیسے تغیر پیدا کریں، یہ ایک تدریجی عمل تھا جس میں بلند تر مدارج تک رسائی، رجعت اور انجماد کی راہ سے ہونے کے باعث خاصی دشوار تھی۔ وزیر آغا نے جس اہتمام اور سعیٔ بلیغ سے یہ مہم سر کی ہے، وہ جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔"

رفیق خاور

"وزیر آغا نے محض پاک و ہند کے ثقافتی پس منظر میں ہی نہیں بلکہ کائناتی ثقافت کی روشنی میں اردو شاعری کے مزاج کو دریافت کیا ہے اور یہ ایک ایسا طریقِ تنقید ہے جو قطعی منفرد ہے اور جسے پہلی بار اردو تنقید میں اختیار کیا گیا ہے اور اس اعتبار سے ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ تصنیف اردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔" ——— روزنامہ "مشرق" لاہور

"آغا صاحب نے یہ کتاب لکھ کر اصولِ انتقادیات میں ایک نئے اور کامیاب تجربے کا اضافہ کیا ہے۔"

"شاعر" بمبئی

قیمت چھ روپے

جدید ناشرین، چوک اردو بازار لاہور

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں کا پہلا مجموعہ

شام اور سائے

- "وزیر آغا نے جدید تر اردو شاعری کو ایک نیا رُخ بخشا ہے۔" ——— احمد ندیم قاسمی
- "وزیر آغا نے اردو نظم کو نئے امیج اور نئے استعارے دیئے ہیں۔ ان نظموں کے ساتھ ہماری علامتی شاعری ایک نئی منزل پر پہنچتی ہے۔" ——— ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی
- "وزیر آغا کے مجموعۂ کلام میں جدید شاعری کی صحیح صورت سامنے آتی ہے۔ انہیں اپنے ہمعصر جدید شعراء میں ممتاز اور منفرد حیثیت حاصل ہے۔" ——— امروز
- "وزیر آغا کی قد آور شخصیت ان قلمکاروں میں بہت حد تک نمایاں نظر آتی ہے۔ جنہوں نے زندگی کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کو شعور اور بصیرت سے پرکھا اور روح کی علامت بنا کر ہمارے سامنے رکھا۔" (مشرق)

قیمت دو روپے

عارف عبدالمتین کا چوتھا شعری صحیفہ

صلیبِ غم (غزلیات)

- "عارف کی غزل میں وہ سب کچھ ہے جو اردو غزل کی شاندار روایات کے مطابق نئی غزل میں ہونا چاہیئے۔ عارف نے غزلیں صحیح معنوں میں ڈوب کر کہی ہیں اور اسی لیے ان میں بندشوں اور ترکیبوں کے "نوادرات" کی بجائے محسوسات کی ایک دنیا آباد ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل میں اپنے بیشتر معاصرین سے کتنا آگے ہے۔" ——— احمد ندیم قاسمی
- "اگر مجھ سے عارف عبدالمتین کی شاعری کو صرف ایک لفظ میں ادا کرنے کیلئے کہا جائے تو میں بلا تامل اُسے "باوقار شاعری" کہہ دونگا۔ وہ جب بھی زندگی کے متعلق مختلف موضوعات پر غور و فکر کرتے ہیں تو ایک خاص احساسِ وقار اُن کے افکار کے پس منظر میں ایک زندہ و توانا قوت بن کر کارفرما رہتا ہے ..... عارف ہماری فکری شاعری کا ایک منفرد اور ممتاز نمائندہ ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کے کلام کے اس مجموعے نے ہماری شاعری بالخصوص فکری شاعری میں مستقل اضافہ کیا ہے۔" ——— میرزا ادیب
- "صلیبِ غم" تمام تر غزلوں پر مشتمل ہے اور ان غزلوں میں عارف کی شخصیت اور اس کی شخصیت میں خارجی دنیا کے تجربہ کا رچاؤ اور اس کی انا کے باطنی سفر کی مکمل داستان بکھری ہوئی ہے۔ تمام غزلیں عارف کی سوگوار اور اداس شخصیت کی آئینہ دار ہیں اور صاف نظر آتا ہے کہ اس دور نے ایک اور مسیحا کو مصلوب کر دیا ہے۔" صلاح الدین ندیم

قیمت: چار روپے

جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور

ضروری اعلان

کوہِ نور شوگر مِل جوہر آباد امسال ۶۷-۱۹۶۶ء اپنے مقرّر شدہ زون سے باہر مندرجہ ذیل مقامات پر گورنمنٹ کے مقرّر شدہ نرخوں پر گنّا خرید کرے گی۔ جو زمیندار اپنا گنّا خوش اسلوبی سے مل کو دینا چاہتے ہیں، اُن کی سہولت کے لیے ضروری عملہ اِن مقامات پر تعیّنات کر دیا گیا ہے۔ زمیندار اِن سے مل کر بروقت معاہدہ کر لیں:

نمبر شمار	نامِ مقامات	تحصیل
۱	چک ۱۰۴ شمالی	سرگودھا
۲	ہنڈیوالی	سرگودھا
۳	نشتر آباد	سرگودھا
۴	لالیاں	چنیوٹ
۵	چنیوٹ	چنیوٹ

جنرل مینجر، کوہِ نور شوگر مِل، جوہر آباد،

مرزا سرورق فنون پریس ۲۵ - رائل پارک لاہور میں چھپا